أ. د. فاضل بنيان محمد

المنهل الصافي في علم العروض والقوافي


دار أسامة للنشر والتوزيع

المنهل الصافي

في علم العروض والقوافي

تأليف

أ.د. فاضل بنيان محمد

دار أسامة للنشر والتوزيع

الأردن - عمان

الناشر

دار أسامة للنشر و التوزيع

الأردن – عمان

- **هاتف:** 5658252– 5658253
- **فاكس:** 5658254
- **العنوان: العبدلي– مقابل البنك العربي**

ص. ب: 141781

Email: darosama@orange.jo

www.darosama.net

الطبعة الأولى

2013م

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2107/ 6/ 2012)

416 محمد، فاضل بنيان

المنهل الصافي في علم العروض والقوافي/ فاضل بنيان محمد.- عمان: دار أسامة للنشر، 2012.

( ) ص.

ر.أ: (2012/6/2107).

الواصفات: /علم العروض//القوافي//اللغة العربية/

ISPN: 978-9957-22-516-2



الفهرس



بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله ذي الكمال والإحسان، معلم الإنسان ما لم يعلم من التنزيل والفرقان، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ورثة الفردوس والجنان.

أما بعد..

فالعروض من المواد التي تحتاج – أكثر ما تحتاج – إلى مهارة الأستاذ، ونباهة الطالب، وأقل ما تحتاج إلى أذن موسيقية، وفي ذلك مشكلة الكثيرين ممن يفتقدون هذه الأذن، إنها موهبة من الله تعالى خصّ بها بعض خلقه دون البعض الآخر.

وإذ أعود إلى علاقتي بالعروض، فإنّي أعود معك إلى دراستي الثانوية، التي اطلعت فيها على شذرات يسيرة من علم العروض، بيد أنّ المحك الرئيس مع هذا العلم بدأ في السنة الجامعية الأولى، إذ دخلت قسم اللغة العربية – بكلية الآداب – جامعة بغداد، فأصبح العروض مادة دراسية ينجح فيها مَنْ ينجح، ويرسب فيها مَنْ يرسب، حينها طلّ علينا أستاذنا المرحوم الدكتور عبد الحميد الراضي متأبطاً كتابه (شرح تحفة الخليل)، فبدأنا ندرس العروض من خلال الـ(تحفة)، وقد مَنّ الله سبحانه عليّ أنْ أكون أحد المتذوقين لهذه المادة، الشغوفين بتلمس بحور الشعر العربي، المولعين بتقطيعها، وبعد حين تواصل الاهتمام، وتجددت الصحبة مرة أخرى، وقد امتد بنا قطار العمر، ونحن طلاب في مرحلة الدكتوراه عام 1989م، فكانت لنا وقفة مع العروض في مادة (دراسات عروضية)، فنهلنا من الفكر الخصب لأستاذنا الدكتور عبد المنعم أحمد صالح، وكان بحق عروضياً بارعاً، وهكذا توطدت العلاقة مع العروض، وترسخت موضوعاته، وتوسعت مداركنا بخصوصه.

وفي مجال التدريس الجامعي، وبعد أن انتدبت للتدريس في المعهد العالي لإعداد المعلمين ببني وليد في الجماهيرية الليبية من قبل جامعتي الجامعة الإسلامية ببغداد، كلفت بتدريس مادة العروض للطلبة في المرحلة الجامعية الرابعة بقسم اللغة العربية.



وقد شاءت الظروف أن يكون توزيع المواد الدراسية على أساتذة القسم في يوم استراحتي، إذ وزّع المسؤول عن قسم التدريس في المعهد المواد على الأساتذة، حينها رفض الجميع تدريس العروض، ليبقى أمر تدريسه معلقاً لحين حضوري في اليوم الثاني، وحين أوضح المسؤول لي الصورة، واعتذر الزملاء الثلاثة (عراقيان ومصري) تدريس العروض، بادرت إلى قبول تدريسه.

ولا أخفيك سراً أنّي أقبل المخاطرة، بل لعلي أسعى لها أحياناً، لا لشقاوة فيَّ – معاذ الله – بل حُباً في التجريب والاكتشاف، تجريب النفس، واكتشاف الذات، ومن هنا أعددت عُدّتي، وهيأت ما أملك من وسائل تعينني على تدريس هذه المادة، ولك أن تتصور ماذا أملك وأنا في بلد الغربة سوى البحث في أروقة المكتبات عما كُتب عن العروض، وما تختزن الذاكرة من موضوعاته.

وهكذا بدأت مشوار رحلتي التدريسية للعروض، واضعاً في حساباتي النجاح أو الفشل لا سامح الله، النجاح في تقريب المادة وتبسيطها للطلبة، والفشل في نفورهم منها، بيد أنّي وضعت أمامي المقولة التي طالما آمنت بها والتي فحواها : أن لا شيء يغنيك عن فهم المادة إلا تدريسها، وبدأت مع طلبتي أختط لنفسي منهجاً خاصاً في تدريس العروض، من إعداد للمحاضرات والتهيؤ لها والتدرج معهم بخطوات محسوبة منذ البداية، خطوة خطوة، أتدرج فيها رويداً رويداً، وقد شجعني في ذلك قبول الطلبة لطريقتي، وتفاعلهم معها، وهكذا بدأت المغالق بالانفتاح، والتوجسات بالألفة، راضياً بالمغامرة، وقانعاً بالنتائج.

وفي عملي في كلية التربية بصعدة في جامعة صنعاء، أوكلت لي مهمة تدريس العروض، فوجدت حال الطلبة هنا كحالهم هناك، وأعني بـ(الحال) هنا إمكانات الطلبة العلمية بخصوص هذه المادة وقبولها، أو حتى في النفور منها، بيد أنّ الفارق بين الاثنين الاختلاف في المستوى الدراسي، وإن كان أثر ذلك ليس كبيراً.

وبعد .. فإني اعتمدت في تأليف هذا الكتاب على محاضراتي في هذا العلم التي أعددتها قبل سنوات، معتمداً على ما توافر لديّ من كتب وما تراكم خبرة،



ولا أنكر مدى سعادتي وأنا أتلمس أثر المعرفة العروضية التي بدأت تعطي ثمارها عند أكثر الطلبة وليس جلّهم، حتى أن هذا (الأكثر) إذ أطلب منهم نظم بيت شعري على البحر الكامل (مثلاً)، فإنهم يأتون بكلمات موزونة على وفق تفعيلاته المعروفة، وإن كانت تغيب عن أبياتهم المنظومة تلك الصورة الشعرية، وتنقصها الجوانب الفنية، وتخونها اللغة الشعرية ذات البعد الدلالي والرمزي، المهم أنهم ينظمون كلاماً موزوناً، وهذا رصيدي في النجاح.

أما منهجي في تأليف الكتاب فقد اختططته بعد أن أفدت من الجوانب التطبيقية التي عملتها في تدريس هذه المادة، فبدأته بالإشارة إلى ماهية العروض، ووضع قواعده، وبواعث وضع تلك القواعد، ثم انتقلت للحديث عن البيت الشعري لأوضّح أنواعه، وأبيّن حدوده.

وبعد ذلك كان للمقاطع العروضية (الجمل العروضية) وقفة مناسبة لي معها في الكتاب، ولا ننسى أهميتها بوصفها العتبة الأهم – كما نظن – في مادة العروض، وقد كان للزحافات والعلل حصة وافية في عملنا.

أما الدوائر العروضية فكانت – هي الأخرى – محط اهتمامنا، فقد تابعناها مبيّنين البحور الشعرية التي تنفك من كل دائرة، لننتهي إلى القسم الرئيس ذلك هو الحديث عن البحور الشعرية لنجعلها مقسمة على وفق مخصوص، إذ بدأنا بالبحور الصافية (ذات التفعيلة الواحدة المكررة) لاعتقادنا أنها أسهل في التعلم بما فيها من تفعيلات متماثلة، وأيسر من البحور المركبة، تلك البحور التي اعتمدت على أكثر من تفعيلة على وفق مخصوص من التقسيم الهندسي المنظم.

أما القافية فقد كانت محطتنا الأخيرة التي أخذت منا الجهد العلمي تعريفاً وحروفاً وحركات وعيوباً.

ومن الوفاء أن أشكر الأخ الأستاذ الدكتور رافع أسعد عبد الحليم لمراجعته العمل، والشكر كل الشكر لمن مدّ لي يد العون من الأساتذة الزملاء فلهم مني جميعاً المحبة والعرفان.



كما أسدي تقديري وشكري للأخ عبد الحكيم محمد كعيبه الذي أسهم بشكل فاعل وكبير في إخراج هذا المؤلف بصورته المرضية.

وختاماً أقدم هذا المنهل الصافي لكلّ طالب علم، ومثقف مستنير، ومتعلم طموح يطلب معرفة علم العروض، راجياً أن أكون قد قدمت كل ما هو مثمر ومفيد.

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾ صدق الله العظيم.



ماهية العروض

الماهية اللغوية والاصطلاحية:

العروض من الألفاظ التي تشتمل على الكثير من الدلالات اللغوية [1]، فهو الناحية، أو الطريق في عرض الجبل، وقد أطلق – كذلك – على مكّة المكرمة، يقول لبيد بن ربيعة العامري :

نقاتلُ ما بيّن العروضِ وخثعما

والعروض الناقة الصعبة المراس التي تعترض النوق أثناء المسير، فضلاً عن ذلك فقد سُميت به العارضة أو الخشبة التي تتوسط البيت.

أما في الاصطلاح، فقد أطلقت الكلمة على علم العروض، وهو العلم الذي يعرف به وزن الشعر [2]، فكأنه يعرض عليه فيعرف بوساطته صحيحه من فاسده، وهو توزيع منظّم ومنغّم للحركات والسكنات التي يقوم عليها البيت الشعري، في ضوء قراءته الصحيحة المعتمدة على المنطوق من أصواته، ويتألف هذا التوزيع من جمل عروضية (وحدات صوتية، يطلق عليها التفعيلات العروضية) وعددها ثمان في البحورالستة عشر.

واضع علم العروض:

لعلّ أوّل من تنبّه إلى استخراج علم العروض هو الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي، وهو أحد أئمة اللغة والأدب في القرن الثاني الهجري، المتوفى 175هـ، ومن

---

(1) ينظر : الزبيدي، تاج العروس : جـ5، مادة عرض.

(2) ينظر : إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر : 49.

المهتمين كثيراً بالإيقاع الذي قاده في نهاية المطاف إلى وضع قواعد هذا الفن وقوانينه.

بواعث وضع قواعد علم العروض:

تشترك العلوم المختلفة بوصفها نتاجاً إنسانياً مستنداً إلى بواعث تأليف معيّنة، مثلما هي الصناعات الأخرى على مستوى الحياة المعاشة، وهذا لا يعني – بأي حال من الأحوال – أن تتوافق تلك العلوم مع مجمل بواعثها، وإنما يبقى أمر تباينها وافتراقها أمراً مفروضاً على وفق اختلاف المنابع والرؤى والأفكار [1].

ومن هنا فإنّ المتدبر لبواعث تأليف علم العروض يجدها قائمة على وفق الأقوال والأفعال المنسوبة إلى واضع هذا العلم ومكتشفه، فقيل إنّ الخليل بن أحمد الفراهيدي قد دعا وهو حاج بمكة أن يلهمه الله علماً لم يكن مسبوقاً به، فألهمه الله سبحانه ما أراد بعد عودته إلى بلده عُمان.

وقيل إن الخليل هاله ما رآه من بعض الشعراء المحدثين من معاصريه، إذ سمع عنهم أشعاراً لم تكن تجري على أوزان معروفة من قبل، فاعتزل الناس ساعات وأياماً باحثاً عما يمكنه من حصر أوزان الشعر، وضبط قوافيه [2]، فتمكن بعد ذلك من حصر تلك الأوزان واكتشافها.

وقد تكون من بواعث ذلك التأليف أنّ الخليل بن أحمد قد وجد نفسه في مكة في بيئة يشيع فيها الغناء، ويكثر فيها الطرب، مما دفعه إلى التفكير في استنباط أوزان الشعر، ومعرفة ما تخضع له تلك الأوزان من قواعد وأصول.

ومهما قيل في البواعث التي دفعت هذا العالم الجليل إلى تلمس أصول هذا الفن، فإن أمر ذلك يبقى مرهوناً برغبة صاحبه في معرفة قضايا الشعر، وضبط أنغامه، ولا سيما وهو يعيش في زمن يمثل مرحلة الانتقال من مرحلة التحليل إلى

---

(1) ينظر : محمد الكاشف وزميليه، العروض بين التنظير والتطبيق : 12.

(2) ينظر : إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر : 49.



مرحلة التنظير [1]، وهي مرحلة لا نشك بكونها تمثل مستوى متقدماً من التفكير العربي الذي لم يبق محصوراً في دائرة التلقي والإصغاء، وإنما انتقل – منذ وقت مبكر – إلى دائرة التنظير، وقد يكون أمر ذلك مرتبطاً بالرغبة في الرصد والتحليل ومن ثم الاكتشاف والاستنباط، بما يهيىء للعقل العربي القدرة على فك عُرى الظواهر العلمية والفنية على حد سواء، ومن هنا بدأنا نسمع الكثير من الدراسات التنظيرية في الموروث العربي في جوانب المعرفة المختلفة، العلمية واللغوية والنقدية والشعرية، وبذلك يكون العرب قد سبقوا غيرهم من الأمم الأخرى في هذا المنهج المعرفي المتقدم، مثلما أسهموا في رفد الإنسانية بجوانب عملية من حيث عدم الاكتفاء بالانبهار بالظواهر بقدر الاهتمام بأهمية هذه الظواهر ومكوناتها وعللها وأسرارها، ومن هنا يكون الخليل بن أحمد الفراهيدي قد مثّل حلقة مهمة من حلقات التنظير العلمي في الموروث العربي المُشرق، فحاول دراسة علم العروض وتفكيك عرى النظم في الشعر وصولاً إلى ماهيته، وتحديد هذه الماهية واستنباطها، الأمر الذي يقطع الطريق أمام غير العارفين لحقيقة صناعة الشعر، وثقافته، وقضاياه، وبذلك يكون فضل هذا العالم الجليل على مَنْ يروم ركوب هذا الفن، أو حتى متذوقيه، بل نقاده فضلاً كبيراً لا تحدّه حدود، ولا توازيه معرفة، ولا يساويه ثمن.

---

(1) ينظر : عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه : 15.

البيت الشعري – ماهيته، أركانه، أنواعه

معلوم أن البيت الشعري أصغر وحدة بنائية في القصيدة العربية، وليس أصغر وحدة معنوية، فالقصيدة قد تتمحور كلّها حول موضوع واحد، وقد تتضمن موضوعات شعرية متعددة، وذلك واضح بشكل لا غبار عليه في القصيدة العربية قبل الإسلام [1].

إن البيت الشعري في القصيدة العربية أقرب إلى البيت في القبيلة الواحدة، فكلّ بيت له استقلاليته وحياته الخاصة غير المنفصلة عن تقاليد القبيلة الأم، فللبيت الشعري إذاً وحدته البنائية، مثلما له استقلاليته المعنوية، وهو في كل الأحوال يمثل الوحدة البنائية الصغرى في النص الشعري الواحد.

- يتركب البيت الشعري من جزئين رئيسين متساويين يسميان (**شطري**) البيت أو (**مصراعيه**)، بمعنى نصفيه كمصراعي الباب، الشطر الأول يسمى (**صدراً**)، والشطر الثاني يسمى (**عجزاً**).
- يتكون البيت الواحد من تفعيلات متماثلة تتكرر في البحور الصافية، أو من تفعيلات مختلفة متعاقبة في البحور المركبة.
- تسمى التفعيلة الأخيرة من صدر البيت (**العروض**)، وتسمى التفعيلة الأخيرة في عجز البيت (**الضرب**).
- يسمى كلّ ما في البيت من أجزاء أخرى عدا العروض والضرب بـ(**الحشو**).
- إذا اتفقت عروض البيت وضربه وزناً ورويّاً سُمي البيت (**مقفى**).
- إذا اختلفت العروضة عن الضرب في الروي سُمي البيت (**مُصَمَّتاً**).
- إذا تمازجت العروض بالتفعيلة الأولى من العجز، بأن اتصلت بينهما كلمة مشتركة ربطت بين الصدر والعجز سُمي البيت (**مدوراً**)، مثل قول أبي العتاهية :

---

(1) ينظر : نايف معروف وعمر الأسد، علم العروض التطبيقي : 23.

لعمـــــرُكَ مـــــا اســــتوى في الأمْـــــ
ــــــرِ عَالِمــــــهُ وجاهِلُــــــهُ

- إذا جانس الشاعر بين شطري البيت الواحد في مطلع القصيدة أو في وسطها أحياناً، فيجعل من العروض مشابهاً للضرب وزناً وقافية، يُسمى البيت (**مصرعاً**)، فهو يشابه (المقفى) إلاّ أنّ المشابهة هنا تكون بين العروض والضرب، بتغير في العروض، إمّا بزيادة أو بنقص.
- إذا استوفى البيت جميع أجزائه المفردة كاملة، وكان حكم العلل والزحافات واحداً في جميع تفاعيله حشواً، وعروضاً، وضرباً، سُمي البيت (**تاماً**).
- إذا استوفى البيت جميع أجزائه، إلاّ أنّ حكم العلل والزحافات تختلف في عروضه أو ضربه عنها في حشوه، سُمي البيت (**وافياً**).
- إذا حذف من البيت أحد شطريه، أي نصف أجزائه، وعدّ شطره الباقي بيتاً فيعدّ عروضه ضربه في الوقت نفسه، وسُمي البيت (مشطوراً).
- إذا حذف من البيت ثلثاه، وبقي ثلثه، وعدّ عروضه ضربه كذلك، فإنّه يسمى (**منهوكاً**).



المقاطع الصوتية والعروضية

المقطع الصوتي :

هو إخراج المتكلم أي حرف من مكانه (مخرجه)، ويقسم المقطع الصوتي إلى : مقطع طويل (من حركة وسكون)، ويرمز له هكذا (/O)، ومقطع قصير (من حركة)، ويرمز له هكذا (/)، أمّا الحرف الساكن فلا صوت له إلاّ بعد الإتيان بحركة قبله.

أما المقطع العروضي :

فنعني به التفعيلة العروضية، وأقلّ مقطع في التفعيلة العروضية يتألف من حرفين، وقد يصل مقطع التفعيلة العروضية إلى خمسة حروف وهو أكبر المقاطع.

المقاطع العروضية وأسماؤها :

1. **السبب الخفيف** : وهو المقطع الذي يتألف من حرف متحرك وآخر ساكن، مثاله : بَلْ، كَمْ، لَاْ، فِيْ، عَنْ. .. الخ، ويرمز له هكذا (/O).
2. **السبب الثقيل** : وهو المقطع الذي يتألف من حركتين متواليتين، مثاله : مِنَ، لَكَ، بِكَ. .. الخ، ويرمز له هكذا (/ /).
3. **الوتد المفروق** : وهو المقطع الذي يتألف من حرف متحرك فساكن فمتحرك، مثاله : قال، قام، سوف، أين. .. الخ، ويرمز له هكذا (/O /).
4. **الوتد المجموع** : وهو المقطع الذي يتألف من ثلاثة أحرف الأول والثاني متحركان، والثالث ساكن، مثاله : عَلى، إلَى، سَعَىْ، دَعَا، نَأى. .. الخ، ويرمز له هكذا (/ / O).
5. **الفاصلة الصغرى** : وهو المقطع الذي يتألف من أربعة حروف، الثلاثة الأولى منها متحركات، والرابع ساكن، مثاله : كَتَبَتْ، ضَرَبَتْ، أَكَلَتْ، نَجَحَتْ، فَهِمَتْ. .. الخ، ويرمز لها هكذا (///O).

6. **الفاصلة الكبرى** : وهو المقطع الذي يتألف من خمسة أحرف، الأربعة الأولى منها متحركات والخامس ساكن، مثاله : عَطَفَهُمْ، بَقَرَةٌ، لَعِبَتَاْ،.. الخ، ويرمز لها هكذا (O////).

وقد جمع الخليل هذه المقاطع كلها في عبارة واحدة هي (لَمْ، أَرَ، عَلَىْ، ظَهْرِ، جَبَلٍ، سمكةٌ) [1].

(1) ينظر : مصطفى العلايين، الثريا المضيّة في الدروس العروضية : 6.



الأوزان العروضية (الجمل العروضية) ورموزها

نعني بالوزن التقدير، فالميزان الصرفي – مثلاً – تقديره حروف الكلمة بما يقابلها في الميزان، مثل كلمة (كتب) ما يقابلها في الميزان الصرفي (فعل)، ومنها اشتقت (كاتب)، ما يقابلها في الميزان الصرفي (فاعل)، وكذلك لفظة (مكتوب) ما يقابلها في الميزان الصرفي (مفعول)، وهكذا الأمر في الكلمات العربية الأخرى.

أما الوزن العروضي فيعتمد على شطر بيت من أبيات الشعر، ولذلك فإنّ وزنه يزيد على تفعيلة واحدة، وهذه الأوزان العروضية والتي تسمى في المصطلح العروضي بـ(**التفعيلات العروضية**) مهما تعددت فلا تزيد عن ثماني تفعيلات [1]، وهذه التفعيلات ورموزها كالآتي :

1. فَاْعِلُنْ   وتتكون من سبب خفيف + وتد مجموع.
   O/O//   O/   O//
2. فَعُوْلُنْ   وتتكون من وتد مجموع + سبب خفيف.
   O/O//   O//   O/
3. فَاْعِلَاْتُنْ   وتتكون من سبب خفيف + وتد مجموع + وتد خفيف.
   O/O//O/   O/   O//   O/
4. مُسْتَفْعِلُنْ   وتتكون من سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مجموع.
   O//O/O/   O/   O/   O//
5. مَفَاْعِيْلُن   وتتكون من وتد مجموع + سبب خفيف + سبب خفيف.
   O/O/O//   O//   O/   O/
6. مُتَفَاْعِلُنْ   وتتكون سبب ثقيل + سبب خفيف + وتد مجموع.
   O//O///   //   O/   O//

---

(1) ينظر : جار الله الزمخشري، القسطاس في علم العروض : 27 – 46.

7. مُفَاْعَلَتُنْ   وتتكون من وتد مجموع + سبب ثقيل + سبب خفيف.

o /   / /   o / /

8. مَفْعُوْلَاْتُ   وتتكون من سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مفروق.

/ o /   o /   o /   /o/o/o/

مما يتقدم يظهر أن عماد تأليف التفعيلات العروضية هي الأسباب والأوتاد :

(أ) السبب : يتألف من حرفين، فإذا كانا متحركين، فهو السبب الثقيل، ويرمز له هكذا (/ /) وإذا كان الأول متحرّكاً والثاني ساكناً فهو السبب الخفيف، ويرمز له هكذا (/ o).

(ب) الوتد : يتألف من ثلاثة حروف، وهو نوعان : الوتد المجموع الذي يتكون بدوره من حرفين متحركين بعدهما ساكن، ويرمز له هكذا (// o)، والوتد المفروق الذي يتكون من حرفين متحركين بينهما ساكن، ويرمز له هكذا (/o/) [1]

ملاحظة :

يمكن أن يرمز للحرف المتحرّك الذي بعده متحرّك أو الذي قبله ساكن هكذا (ب)، ويرمز للحرف الذي بعده ساكن هكذا (-   )، تعويضاً للرموز التي فضلناها وهي للحرف المتحرك (/)، وللحرف الساكن (o)، والأمر عند الفريقين سيان.

(1) ينظر : جار الله الزمخشري، القسطاس في علم العروض : 26.



ما يطرأ على التفعيلات من تغيير

يطرأ على التفعيلات تغييران :

أوّلهما : الزحاف، **وثانيهما** : العلّة.

الزحاف : ومعناه في اللغة الإسراع، وفي اصطلاح العروضيين تغيير مختص بثواني الأسباب بلا لزوم في حشو البيت، أو العروض، أو الضرب، ويكون الزحاف على نوعين : مفرد ومزدوج، **فالمفرد** : ما يصيب حرفاً واحداً في التفعيلة الواحدة، **والمزدوج** : ما يصيب حرفين معاً في التفعيلة الواحدة.

الزحاف المفرد : منه ما يقع على الحرف الثاني من التفعيلة، ومنه ما يقع على الحرف الرابع، ومنه ما يقع على الحرف الخامس، ومنه ما يقع على الحرف السابع.

الزحاف الذي يقع على الحرف الثاني :

1. الخـــبن : وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة.

مُسْتَفْعِلُنْ	=	مُتَفْعِلُنْ
/0/0//0		//0//0
فَاْعِلُنْ	=	فَعِلُنْ
/0//0		///0
فَاْعِلَاْتُنْ	=	فَعِلَاْتُنْ
/0//0/0		///0/0

2. الوقـــص : وهو حذف الثاني المتحرك من التفعيلة :

مُتَفَاْعِلُنْ	=	مُفَاْعِلُنْ
///0//0		//0//0

3. الإضمـار : وهو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة :

مُتَفَاْعِلُنْ	=	مُتْفَاْعِلُنْ
///0//0		/0/0//0

الزحاف الذي يقع على الحرف الرابع :

4. الطـــي : وهو حذف الرابع الساكن من التفعيلة :

مَفْعُوْلَاْتُ	=	مَفْعُلَاْتُ
/0/0/0/		/0//0/
مُسْتَفْعِلُنْ	=	مُسْتَعِلُنْ
/0/0//0		/0///0

الزحاف الذي يقع على الحرف الخامس :

5. القبـض[1] : وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة :

مَفَاْعِيْلُنْ	=	مَفَاْعِلُنْ
//0/0/0		//0//0
فَعُوْلُنْ	=	فَعُوْلُ
//0/0		//0/

6. العقـل : وهو حذف الخامس المتحرك من التفعيلة :

مُفَاْعَلَتُنْ	=	مُفَاْعَتُنْ
//0///0		//0//0

7. العصب : وهو تسكين الخامس المتحرك من التفعيلة :

مُفَاْعَلَتُنْ	=	مُفَاْعَلْتُنْ
//0///0		//0/0/0

(1) اختلف العروضيون في جواز دخول (القبض) على التفعيلة قبل العروض والضرب، فأجازه البعض، ولم يجزه آخرون، ينظر : محمد الدّمنهوري، الإرشاد الشافي : 107.

الزحاف الذي يقع على الحرف السابع الساكن :

8ـ الكف : وهو حذف السابع الساكن من التفعيلة :

مُسْتَفْعِلُنْ ═ مُسْتَفْعِلُ

/0/0//0 ═ /0/0//

الزحاف المزدوج :

1ـ الخبل: ويتركب من الطي والخبن، أي حذف الثاني الساكن والرابع الساكن من التفعيله :

مُسْتَفْعِلُنْ ═ مُتَعِلُنْ

/0/0//0 ═ ////0

2ـ الشكل: ويتركب من الكف والخبن، أي حذف الثاني الساكن والسابع الساكن :

فَاْعِلَاْتُنْ ═ فَعِلَاْتُ

/0//0/0 ═ ///0/

3ـ النقص: ويتركب من اجتماع الكف مع العصب، أي تسكين الخامس المتحرك وحذف السابع الساكن :

مُفَاْعَلَتُنْ ═ مُفَاْعَلْتُ

//0///0 ═ //0/0/

4ـ الخزل: ويتركب من اجتماع الإضمار والطي، أي تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن :

مُتَفَاْعِلُنْ ═ مُتْفَعِلُنْ

///0//0 ═ //0//0

العلل

العلل : جمع علة، وهي في اللغة المرض، وفي اصطلاح العروضيين تغيير مختص بتغير ثواني الأسباب واقع في العروض أو الضرب مع اللزوم لذاته [1]، والعلل نوعان :

الأولى : علل مشتركة بين الأسباب والأوتاد لازمة غير جارية مجرى الزحاف.

الثانية : علل خاصة بين الأسباب والأوتاد، وهي غير لازمة، لأنها جارية مجرى الزحاف.

العلل المشتركة اللازمة على نوعين : علل بالزيادة، وعلل بالنقص.

العلل المشتركة بالزيادة :

1. **الترفيل :** وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع :

مُتَفَاْعِلُنْ = مُتَفَاْعِلُنْ لُنْ

///0//0 = ///0//0

/0

↓

وتنقل إلى

مُتَفَاْعِلَاْتُنْ

///0//0/0

2. **التذييل أو (الإذالة) :** وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع :

فَاْعِلُنْ = فَاْعِلَاْنْ

/0//0 = /0//00

---

(1) ينظر : عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل : 44.

4. التسبيـغ : وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف :

فَاْعِلَاْتُنْ = فَـاْعِلَاْتُنْ نْ

/0//0/0 = /0//0/0 0

↓

وتنقل إلى

فَاْعِلَاْتَـاْنْ

/0//0/00

العلل المشتركة بالنقص :

1. الحـذف : وهو إسقاط آخر سبب خفيف من التفعيلة :

مَفَاْعِيلُنْ = مَفَاْعِيْ

//0/0/0 = //0/0

↓

وتنقل إلى

فَعُوْلُنْ

//0/0

2. القطـف : وهو إسقاط السبب الأخير من التفعيلة مع إسكان ما قبله، وهو اجتماع الحذف مع العصب، وهو خاص بالوافر :

مُفَاْعَلَتُنْ = مُفَاْعَلْ

//0///0 = //0/0

↓

وتنقل إلى

فَعُوْلُنْ

3. القصر : وهو إسقاط ثاني السبب الخفيف الأخير وإسكان أوّله (أوّل السبب) :

فَاْعِلَاْتُنْ = فَاْعِلَاتْ

/0//0/0 = /0//00

↓

وتنقل إلى

فَاْعِلَاْنْ

/0//00

4. الحذذ : وهو حذف الوتد المجموع الأخير ولا يكون إلا في الكامل :

مُتَفَاْعِلُنْ = مُتَفَاْ

///0//0 = ///0

↓

وتنقل إلى

فَعِلُنْ

///0

5. القطع : وهو حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ما قبله :

مُتَفَاْعِلُنْ = مُتَفَاعِلْ

///0//0 = ///0/0

↓

وتنقل إلى

فَعِلَاْتُنْ

///0/0

6. الصلم : وهو حذف الوتد المفروق، ولا يكون إلا في البحر السريع :

مَفْعُوْلَاْتُ = مَفْعُوْ

/0/0/0/ = 0/0/

↓

وتنقل إلى

فَعْلُنْ

0/0/

7. الكشف أو الكسف : وهو حذف السابع المتحرك من الوتد المفروق :

مَفْعُوْلَاْتُ = مَفْعُوْلَاْ

/0/0/0/ = 0/0/0/

↓

وتنقل إلى

مَفْعُوْلُنْ

0/0/0/

8. الوقف : وهو تسكين آخر الوتد المفروق من التفعيلة :

مَفْعُوْلَاْتُ = مَفْعُوْلَاْتْ

/0/0/0/ = 00/0/0/

9. البتر : وهو اجتماع الحذف مع القطع :

فَعُوْلُنْ = فَعْ

0/0// = 0 /

العلل الخاصة بالأوتاد :

وهي علل تشبه الزحاف، لأنها غير لازمة، فقد تأتي في بعض التفعيلات ولا تأتي في بعضها الآخر، وهذه العلل منها ما هو بالزيادة ومنها ما هو بالنقص.

أمّا علل الزيادة فعلّة واحدة وهي :



الخـزم : زيادة بعض الحروف في أوّل صدر البيت أو عجزه، زيادة على الوزن وهو غير مأنوس، وقد رفضه كثير من الشعراء، كما عدّه إبراهيم أنيس من أخطاء الرواة لأنّنا حين نسمع بيتاً على منواله نحسّ أنه غير منسجم موسيقياً، مثاله قول الشاعر:

وكـــأنّ أبانـــاً في أفـــانينِ ودقـــهِ

كـــبيرُ أُنـــاسٍ في بُجـــادٍ مُزَمَّـــلِ

وذلك بزيادة حرف الواو في بداية الشطر الأول.

أو كقول الشاعر :

كلّمـــا رابـــكَ مـــني رائـــبٌ

ويعلـــمُ الجاهـــلُ مـــني مـــا علـــم

بزيادة حرف الواو أيضاً في بداية الشطر الثاني.

أما **علل النقص غير اللازمة** والجارية مجرى الزحاف فقد جعلت عللاً لأنها غير مختصة بثواني الأسباب، وجُعلتْ جارية مجرى الزحاف لأن الشاعر لا يلتزم بها وهذه العلل هي :

1. **الحـذف** : ويكون في عروض المتقارب الوافي، فـ(فعولن) تصبح في الحذف (فَعُوْ)
2. **التشعيث** : وهو حذف أوّل الوتد المجموع في فاعلاتن في ضربي الخفيف الصحيح والمجتث، فـ(فَاْعِلَاْتُنْ) تصبح بالتشعيث (فَاْلَاْتُنْ).
3. **القطع** : ويكون في حشو المتدارك الذي يأتي على (فَاْعِلُنْ) ثمان مرات، فيصير في القطع (فَاْعِلْ)، وينقل إلى (فَعْلُنْ).
4. **الخـرم** : وهو حذف أوّل الوتد المجموع في أوّل البيت كما في بحر الهزج، هكذا :

فَاْعِيلُنْ	مَفَاْعِيلُنْ	مَفَاْعِيلُنْ	مَفَاْعِيلُنْ
0/0/0/	0/0/0//	0/0/0//	0/0/0//



ما خطوات وزن الشعر ؟

أولاً : الكتابة العروضية :

وهي الكتابة المبنية على مبدأين أساسيين هما :كتابة ما ينطق من الحروف والسكنات، وإهمال ما لا ينطق منها، على وفق القراءة الصحيحة للأبيات الشعرية.

أمّا الحروف المخبوءة في الإملاء والتي تبرز في الكتابة العروضية فهي :

1ـ الألف في أسماء الإشارة فإنّها تكتب وإن كانت محذوفة في الرسم الإملائي، مثل :

هذا	=	هاذا
هذه	=	هاذه
ذلك	=	ذالك
لكنْ	=	لاكن

وهكذا. ..

2ـ الحروف المنونة : تبرز نون ساكنة بعد تلك الحروف، مثل :

محمدٌ	=	محممدن
عليٌ	=	عليين
خالدٌ	=	خالدن
محمودٌ	=	محمودن

وهكذا. ..

3ـ يظهر حرف بعد الحرف المشدد من جنسه، مثل :

شدَّ	=	شَدْدَ
مدَّ	=	مَدْدَ
ردَّ	=	ردْدَ

وهكذا. ..

4. يظهر حرف مشابه لحركة حرف القافية، فإذا كانت حركتها ضمة برز حرف الواو بعدها، وإذا كانت حركتها فتحة برز حرف الألف بعدها، وإذا كانت حركتها مكسورة برزت الياء، وهكذا. ..

فإذا كانت القافية (جميلُ) تصبح = جميلو، وإذا كانت (الحنينَ) تصبح = الحنينا، وإذا كانت (كمدِ) تصبح = كمدي، وهكذا. ..

5. حركة الإشباع في ها الضمير المفرد الغائب تبرز حرفاً مجانساً للحركة التي قبلها إذا كان ما قبله متحركاً أشبعت الحركة مثل :

كتبتُ لهُ	=	كتبتُ لهو
أخذتُ به	=	أخذتُ بهي

أما إذا كان ما قبله ساكناً، فالأفضل عدم الإشباع، مثل :

كتبتْ لَهُ	=	كتبتْ لَهُ
أخذتْ بِهِ	=	أخذتْ بِهِ

أما الحروف البارزة إملائياً والمحذوفة عروضياً فهي :

1. **الألف غير المنطوقة** المكتوبة في الإملاء تحذف في الكتابة العروضية، كذلك الألف بعد واو الجماعة مثل :

كتبوا	=	كتبوْ
درسوا	=	درسوْ
فرحوا	=	فرحوْ

وهكذا. ..

2. **تحذف همزة الوصل** إذا لم تكن في أوّل الكلام، مثل :

أخذ التلميذ حقيبته وانطلق إلى مدرسته = أخذ التلميذ حقيبته ونطلق إلى مدرسته.

أما إذا كانت الهمزة في بداية البيت الشعري فتثبت كما في :

انطلـــــــق الطالـــــــبُ في جـــــــدٍ

يحـــــــدوه الأمـــــــلُ المنـــــــشود

3. **كلُّ ما شابه الألف** من الحروف المكتوبة إملائياً لا تكتب عروضياً، مثل :

عمرو	=	عَمْرُنْ (في حالة الرفع)
	=	عَمْرِنْ (في حالة الجرّ)
ومثل أُولا	=	أُلَاْءِ
أُولو	=	أُلُوْ
أُولئك	=	أُلَاْئِكَ

وهكذا..

4. **أل التعريف يشدّد** الحرف الشمسي بعدها، ويُحذف اللام إذا وقعت في أوّل الكلام، مثل :

السّماء	=	أسْسَمَاْءُ
الرّحمن	=	ارْرَحْمَاْن

وهكذا..

5. **أل التعريف تحذف** إذا لم تقع في أوّل الكلام، وبعدها حرف شمسي، مثل :

والصبح	=	وصْصُبْح
والشمس	=	وشْشَمس

وهكذا..

6. **تحذف حروف المدّ** (الألف، والواو، والياء) إذا تلاها ساكن، مثل :

على الأصول	=	عَلَلْ أُصُوْلِ
قَطّعُوا البيت	=	قَطْطَعُلْبَيْتَ
في الدفتر	=	فِدْدَفْتَرِ

ثانياً :

1ـ بعد الكتابة العروضية بحسب النطق حركاتٍ وسكنات، نضع تحتها رموزها العروضية، ثم نستخرج تفعيلاتها وبحرها :

قال الشاعر :

وَعِـــشْ خاليـــاً فالحُـــبُّ راحتُـــهُ عَنَـــا
وأوّلُـــهُ ســـــقمٌ وآخِـــرهُ قَتْـــلُ

2ـ بعد القراءة الصحيحة للبيت فإننا نحولة إلى الكتابة العروضية على وفق ما عرفناه في القراءة السابقة من كتابة للمنطوق واستغناء عمّا لا ينطق، فنكتب البيت كتابة عروضية هكذا :

وَعِـشْ خَـاْ لِـيَنْ فَـلْ حُـبْ بُـرَاْحَ تُهُـوْ عَـنَنْ
وَأَوْوَ لُهُـوْ سَـقْمُنْ وَأَاْخِ رِهُـوْ قَتْلُـوْ

3ـ ثم نضع الرموز : للمتحرك (/)، والساكن (ο)، فتكون رموز البيت السابق، هكذا :

ο//ο// /ο// ο/ο/ο// /ο//

ο/ο/ο//ο/ο// ο/ο/ο// /ο//

4. إن التفعيلات المناسبة لهذه الرموز هي :

فَعُـــوْلُ مَفَـــاْعِيْلُنْ فَعُـــوْلُ مَفَـــاْعِلُنْ
فَعُـــوْلُ مَفَـــاْعِيْلُنْ فَعُـــوْلُ مَفَـــاْعِيْلُنْ

5ـ بعد ذلك نتوصل بسهولة إلى معرفة بحر [1] هذا البيت، بعد معرفتنا لأوزان بحور الشعري العربي، لذلك فإنّ بحر البيت هو البحر الطويل التام.

(1) سُمّي الوزن بحراً لما يوزن به الشعر على كثرته وغزارته، ينظر : حسن جاد حسن، ميزان الشعر : 60.



وباتباع الخطوات المذكورة آنفاً نتوصل إلى تحديد بحر المقطوعة الشعرية الآتية لعبد العزيز المقالح متحدثاً عن صنعاء :

مَهْمَاْ تَـرَاْ	مَىْ الليْـلُ فو	ق جبالها
o// o/o/	o//o/ o/	o//o///
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مَتَفَاْعِلُنْ
(إضمار)	(إضمار)	

وَطَغى واقعـ	ـى في شـوا	رعهاالخطـر
o//o///	o//o/o/	o//o///
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ
	(إضمـار)	

سيمـزّق ال	اعصـارُ طَلْ	ـعَةَ يَوْمِهاْ
o//o///	o//o/o/	o//o///
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ
	(إضمار)	

ويَلُفُّهـا	بحَنَاْنِهِ	صُبْحٌ أغَـرْ
o//o///	o//o///	o//o/o/
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ
		(إضمار)

فقد تكررت التفعيلة (مُتَفَاْعِلُنْ) ثلاث مرّات، وهي تمثل البحر الكامل، لكنّها من الشعر الحرّ.



الخلاصة :

إنّ تقطيع البيت عروضياً يقوم على :

1- القراءة الصحيحة للبيت الشعري.

2- نكتب كما نقرأ لا كما تقتضي ضوابط الأملاء.

3- ضبط البيت بالحركات والسكنات.

4- وضع الرموز العروضية تحت الحركات والسكنات في البيت.

5- استخراج التفعيلات العروضية على وفق هذه الرموز.

6- تحديد البحر الشعري.



البحور الشعرية

(1) البحور الصافية (المفردة) [1] :

أولاً : المتدارك :

سمي بالمتدارك لأن الخليل بن أحمد لم يتنبه إليه، فتداركه عليه تلميذه الأخفش، وسمي المتدارك – كذلك – بالمحدث والخبب [2].

مفتاحه :

حركـــــــاتُ المحـــــــــدثِ تنتقـــــــلُ

فَعِلُـــــنْ فَعِلُـــــنْ فَعِلُـــــنْ فَعِلُـــــنْ

هذا هو الوزن الشائع (المستعمل) للمتدارك، بينما الوزن الرئيس للبحر :

فَـــــاْعِلُنْ فَـــــاْعِلُنْ فَـــــاْعِلُنْ فَـــــاْعِلُنْ

فَـــاْعِلُنْ فَـــاْعِلُنْ فَـــاْعِلُنْ فَـــاْعِلُنْ

أعاريضه :

1. المتدارك المخبون في ضربه وعروضه :

---- ---- ---- فَعِلُنْ ---- ---- ---- فَعِلُنْ

///0 ///0

(خبن) (خبن)

---

(1) بحور مؤلفة من تكرار تفعيلة صافية واحدة، وقد فضلنا أن نبدأ بها البحور الشعرية لغايات تعليمية، إذ نعتقد أنها أسهل من البحور المركبة، لصفائها، وتوافقها، وتواليها في الموسيقى.

(2) سُمي مايأتي من المتدارك على (فعلن) بالخبب، ينظر: مصطفى جمال الدين: الإيقاع في الشعر العربي: 161.

مثالــه :

- يـــا ليـــلُ الـــصَّبِّ متـــى غَـــدُهُ ؟

أقيـــامُ الـــساعةِ موعِـــدُهُ ؟

- خـــداكَ قـــد اعترفـــا بدمـــي

فعـــلامَ جفونـــكَ تجحـــدهُ ؟

***

يَاْ لَيْ	لُصْصَبْ	بُ مَتَاْ	غَدُهُوْ
/ه/ه	/ه/ه	///ه	///ه
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ
(خبن+إضمار)	(خبن+إضمار)	(خبن)	(خبن)

أقِيَاْ	مُسْسَاْ	عَتِمَوْ	عِدُهُوْ
///ه	/ه/ه	///ه	///ه
فَعِلُنْ	فَعْلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ
(خبن)	(خبن+إضمار)	(خبن)	(خبن)

2. المتدارك المخبون في عروضه المضمر في ضربه بعد خبنه :

---- ---- ---- فَعِلُنْ ---- ---- ---- فَعْلُنْ

///ه /ه/ه

(خبن) (خبن+

إضمار)

مثالـه :

- ريّـــــانُ الـــــصَّفحةِ والمنْظـــــرْ

مـــا أبـــهى الخُلـــد ومـــا أنظـــر ؟

- مـــا مـــن يـــومٍ يمـــضي عنّـــا

إلاّ أوهـــــى منّـــــا رُكنـــــا

رَيْيَا	نُصنصَفْ	حَتِ وَلْ	مَنظَرْ
0/0/	0///	0///	0/0/
فَعْلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعْلُنْ
(خبن+إضمار)	(خبن)	(خبن)	(خبن+إضمار)

مَاْ أَبْ	هَلْ خُلْ	دَوَمَاْ	أنْضـرْ
0/0/	0/0/	0///	0///
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعِلُنْ	فَعْلُنْ
(خبن+إضمار)	(خبن+إضمار)	(خبن)	(خبن+إضمار)

3. المتدارك المجزوء الصحيح في عروضه وضربه :

---- ---- فَاْعِلُنْ ---- ---- فَاْعِلُنْ

0//0/ 0//0/

مثالـه :

- مُـــــسْرِفٌ في هَــــوَى شـــــادِنٍ
مُوجَـــــدٌ يعتريـــــهِ الوهـــــنْ

- قِـــفْ عـــلى دارهـــم وابكـــينْ
بـــين أطلالهـــا والدمـــنْ

شَاْدِنِنْ	فِيْ هَوَاْ	مُسْرِفُنْ
/0//0	/0//0	/0//0
فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ

هِلْوَهَنْ	يَعْتَرِيْ	مُوْجَدُنْ
/0//0	/0//0	/0//0
فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ

4. المتدارك المجزوء الصحيح في عروضه، المذيل في ضربه :

---- ---- فَاْعِلُنْ ---- ---- فَاْعِلَاْنْ

/0//0 /0//00

(تذييل)

مثاله :

- تِلْكُـــــمُ أرضُكـــــمْ أخـــــصبتْ

قــــدْ نَمَــــاْ فيْ ذُراهــــا الإبــــاءْ

- هــــــذه دارهــــــم أقفـــــرت

أم زبــــورٌ محتهــــا الدهــــورْ

تِلْكُمُوْ	أَرْضُكُمْ	أَخْصَبَتْ
/0//0	/0//0	/0//0
فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ

قَدْ نَمَاْ	فِيْ ذُرَاْ	هَلْ إِبَاْءْ
/0//0	/0//0	/0//00
فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلَاْنْ (تذييل)

5. المتدارك المجزوء المرفل في عروضه وضربه بعد خبنه :

----	----	فَعِلَاْتُنْ	----	----	فَعِلَاْتُنْ
		///0/0			///0/0
		(خبن+ترفيل)			(خبن +ترفيل)

مثالـه :

- دارُ سُعـــــدى بــــــشحرِ عُمـــــانِ

قـــدْ كــساها البلـــى الملـــوان

دَاْرُ سُعْ	دَاْ بِشَحْ	رِ عُمَاْنِيْ
O//O/	O//O/	O/O///
فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَعِلَاْتُنْ (خبن + ترفيل)

قَدْ كَسَاْ	هَلْبَلَا	مَلَوَاْنِيْ
O//O/	O//O/	OO//O/
فَاْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَعِلَاْتُنْ (خبن+ ترفيل)



المتدارك والشعر الحر

لعلّ انتظام البحر المتدارك على تفعيلة واحدة مكررة هو الباعث الرئيس في نظم شعراء قصيدة الشعر الحر به، فضلاً عن بواعث أخرى، ولعلّ في مقدمتها استخدام تفعيلته الصحيحة (فَاْعِلُنْ)، فضلاً عن التفعيلات الأُخرى المتشكلة منها كـ(فَعِلُنْ) المخبونة، و(فَعْلُنْ) المخبونة المضمرة، ولعلّ قدرة هذا البحر على التعبير عن هموم شعراء الشعر الحر، بما يقرّبهم كثيراً من المباشرة في الأداء هو الباعث الآخر الذي يقف وراء توسع هذا النمط الشعري المعاصر بهذا البحر والنظم به، غير متناسين الطبيعة الراقصة لوزن المتدارك والتي أسهمت بشكل رئيس في إقبال المعاصرين عليه.

تقول نازك الملائكة :

والنهرُ ظنونٌ سوداءُ
والريح مراوحُ نكراءُ
تمضغها الظلمةُ في استغراقْ

وَنْنَهْ	رُ ظَنُوْ	نُنْ سَوْ	دَاْ ءُ وْ
0/0/	0///	0/0/	0/0/
فَعْلُنْ	فَعِلُنْ	فَعْلُنْ	فَعْلُنْ
(خبن+إضمار)	(خبن)	(خبن+إضمار)	(خبن+إضمار)
وَرْرِيْ	حُ مَرَاْ	وِحُ نَكْ	رَاْ ءُ وْ
0/0/	0///	0///	0/0/
فَعْلُنْ	فَعِلُنْ	فَعِلُنْ	فَعْلُنْ
(خبن+إضمار)	(خبن)	(خبن)	(خبن+إضمار)
تَمْضَغْ	هَظْظُلْ	مَةُ فِسْ	تِغْرَاْقْ
0/0/	0/0/	0///	00/0/
فَعْلُنْ	فَعْلُنْ	فَعِلُنْ	فَعْلَاْنْ
(خبن+إضمار)	(خبن+إضمار)	(خبن)	(خبن+إضمار+ تذييل)

تمرينـات :

أولاً : أكتب الأبيات التالية كتابة عروضية، ثم قطّعها مبيناً ما فيها من زحافات وعلل :

1- وأعيـــدي القـــولَ علـــى سمعـــي

ذلـــــك قـــــول لا أنـــــساه

2- اشـــــتدي أزمـــــة تنفرجـــــي

قـــــد آذن ليلـــــك بـــــالتلج

3- هـــــذه دارهـــــم أقفـــــرت

أم زُبـــورٌ محتهـــا الـــدّهُور

4- مـــا أحلـــى الوصـــلَ وأعذبـــهُ

لـــــولا الأيـــــامُ تُنكّـــــدهُ

5- أتقـــــولُ بأنـــــك إنـــــسانٌ

وأخـــوكَ يعـــاني مـــن ظلمـــكْ؟

***

6- وقال أمل دنقل :

أيدوم لنا بستان الزّهرْ

والبيتُ الهادئ عند النهرْ

أنْ يسقط خاتمنا في الماءْ

ويضيع .. يضيع مع التيارْ

وتفرقنا الأيدي السوداءْ . .

ونسيرُ على طرقات النار ..

لا نجرؤ تحت سياط القهرْ

أن نلقي النظرة خلف الزّهرْ

ويغيب النهرْ



ثانياً : بيّن بواعث نظم الشعر الحر بالبحر المتدارك ؟ مبيّناً أهم التغييرات الممكنة على تفعيلاته ؟

ثالثاً : اكتب من نظمك الخاص بيتين من البحر المتدارك ؟

المتقــارب

سُمي بالمتقارب لتقارب أوتاده، إذْ يصل بين كل وتدين فيه سبب واحد، وهذا السبب الرئيس في تسميته بالمتقارب [1].

مفتاحــه :

عـــــن المتقـــــارب قـــــال الخليـــــلُ
فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ

وزنـــه :

فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ
فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ

أعاريضـــه :

1. المتقارب الصحيح في عروضه وضربه :

---- ---- ---- فَعُوْلُنْ ---- ---- ---- فَعُوْلُنْ

0/0// 0/0//

مثالـه :

- وداعـــــاً ربـــوعَ النّعيـــمِ القديـــمِ
وداعـــــاً هياكِلـــــهُ المُوحيـــــاتُ

- تـــضلُ حبـــيس الهـــوى والمعاصـــي
فـــأينَ النجـــاةُ ؟ وأيـــن الفـــرارُ؟

(1) عدّ عبد الله الطيب المجذوب هذا البحر من البحور اليسيرة النظم، العصية لمن يطلب الإحسان والإتقــان لِمـا يتطلبه من سلامة الطبع...، ينظر:عبدالله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعارالعرب وصناعتها: 355/1

وَدَاْعَنْ	رُبُوْعَنْ	نَعِيْمِنْ	قَدِيْمِيْ
0/0//	0/0//	0/0//	0/0//
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ

وَدَاْعَنْ	هَيَاْكِ	لَهُلْمُوْ	حياْتُوْ
0/0//	/0//	0/0//	0/0//
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ
	(قبض)		

2. المتقارب المقصور في ضربه :

---- ---- ---- فَعُوْلُنْ ---- ---- ---- فَعُوْلْ

0/0// 00//

(قصر)

مثالـه :

- إلى الخلـد سـر في ضـمان الـسّماءِ

فأنـت حـريٌّ بهـذا الخلـودْ

- دفعـت عـنِ الوطـن العاديـاتِ

وذُدتَ عـن الأهـلِ رقّ العبيـد

إِلَلْخُلْ	دِسِرْ فِيْ	ضَمَاْنِسْ	سَمَاْئِيْ
0/0//	0/0//	0/0//	0/0//
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ

فَأَنْتَ	ح رِيْيُنْ	بِهَاْذَاْ الـ	خُلُوْدْ
0/0//	/0//	0/0//	00//

فَعُولُ   فَعُولُنْ   فَعُولُنْ   فَعُولْ

(قبض)   (قصر)

3. المتقارب المحذوف في ضربه الصحيح في عروضه :

---- ---- ---- فَعُولُنْ   ---- ---- ---- فَعُوْ

0/0//   0//

(حذف)

مثالـــه :

- وأروي مـــن الـــشّعر شـــعراً عويـــصاً

ينـــسّي الـــرُّواة الّـــذي قـــدْ رووا

- أبينـــكَ عهـــداً وبيـــن الجبـــالِ

تـــزولان في الموعـــد المنتظـــرْ

وَأَرْوِيْ	مِنَ شْشِعْ	رِ شِعْرَنْ	عَوِيْصَنْ
0/0//	0/0//	0/0//	0/0//
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ

يُنَسْسِرْ	رُوَاْتُلْ	لَذِيْ قَدْ	رَوُوْ
0/0//	/0//	0/0//	0//
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ

(حذف)

4. المتقارب المجزوء المحذوف في عرضه وضربه :

----	----	فَعُوْ	----	----	فَعُوْ
		//٥			//٥
		(حذف)			(حذف)

مثالـــه :

- لنـــــا صــــــاحبٌ لـــــم يـــــزلْ

يُعلّلُنـــــــــــا بالأمَـــــــــــلْ

- عفـــــا الله عــــن ظـــــالمٍ

أســـــــاءَ لمــــــن عـــــدلْ

لَنَاْ صَاْ	حِبُنْ لَمْ	يَـزَلْ
//٥/٥	//٥/٥	//٥
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ
		(حذف)

يُعَلْلَ	لُنَاْ بَلْ	أَمَلْ
//٥/٥	//٥/٥	//٥
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ
		(حذف)



المتقارب والشعر الحر :

المتقارب من البحور التي يألفها الناظم المتعلم بسهولة ويسر لما فيه من سلاسة وعذوبة وتدفق، وهذه المواصفات جعلته منهلاً صافياً لعموم الشعراء العرب قديماً وحديثاً [1].

إنّ تعامل الشعر الحر مع تفعيلاته الصافية المكررة ذات الإيقاع الرتيب قد أسهم في تشجيع المحدثين للنظم به، ولهذا أخذوا من تفعيلاته المتماثله ما يناسبهم من حيث الطول أو الإيجاز، فضلاً عمّا هيأته تفعيلته الصحيحة (فَعُوْلُنْ) من إمكانية الإتيان بها صحيحة، وقد يأتون بها مقصورة (فَعُولْ)، أو محذوفة (فَعُوْ)، وهذه إمكانات أفاد منها شعراء قصيدة الشعر الحر في التعامل مع هذا البحر بشكل وافر وغزير وخصب.

ومن الشعر الحر هذه المقطوعة لأمل دنقل :

بعمْرٍ – من الشوك – مخشوْشِ
بعْرقٍ من الصيف لم يسكنِ
بتجويف حبٍ، به كاهنٌ
لهُ زمنٌ .. صامتُ الأرغن :
أعيشُ هنا
لا هُنا. إنّني
جهلتُ بكينونتي مسكني

وتقطيعها :

بِعُمْرِنْ	مِنْ شْشَوْ	كِ مِخْشَوْ	شَنِيْ
0/0//	0/0//	0/0//	0//
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ
			(حذف)

(1) ينظر : عبد الرضا علي : موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه : 102.

بِعِرْقِنْ	مِنَصْنصَيْ	فِـ لَمْ يَسْ	كَنِيْ
0/0//	0/0//	0/0//	0//
فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ
			(حذف)

لَهُوْزَ	مَتْنِ صَاْ	مِثْلُ أَرْ	غُنُوْ
/0//	0/0//	0/0//	0//
فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ
(قبض)			(حذف)

أَعِيْشُ	هُنَاْ
/0//	0//
فَعُوْلُ	فَعُوْ
(قبض)	(حذف)

لَاْ هُنَاْ إِنْ	نَبِيْ
0/ 0// 0/	0//
لُنْ فَعُوْ لنْ	فَعُوْ
	(حذف)

جَهِلْتُ	بِكَيْنُوْ	نَتِيْ مَسْ	كَنِيْ
0/0//	0/0//	0/0//	0//
فَعُوْلُ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْلُنْ	فَعُوْ
(قبض)			(حذف)

تمرينـات :

أولاً : أكتب الأبيات التالية كتابة عروضية، ثم قطّعها، مبيّناً بحرها، وموضّحاً ما فيها من زحافات وعلل :

1- خليلــيَّ، عُوجــا علــى رســمٍ دارسٍ
حلــتْ مــن سُــليمى، ومــن ميّــهْ

2- إمـــــنْ دمنّـــــةٍ، أقفــــرتْ
لــــسلْمى، بــــذاتِ الغــــضى

3- وقلــتُ ســداداً، لمــن جــاء يــسري
فأحــسنتُ قــولاً، وأحــسنتُ رأيــا

4- ويـــأوي إلى نـــسوةٍ، بائـــساتٍ
وشــعُثٍ، مراضــيع، مثــلِ الــسعالْ

5- سُـــميَّةُ، قُـــومي، ولا تعجـــزي
وبكّــي النــساءَ، علــى حمــزَةْ

6- أفـــادَ فجـــادَ، وســـادَ فـــزادَ
وقـــادَ وذادَ، وعـــادَ فافـــضلْ

7- ودعْ قـــول بـــاكٍ علـــى أرســـمٍ
فلـــيس المرســـوم بمبكيـــهْ

8- عفـــا اللهُ عـــن ظـــالمٍ
أســـاءَ إلى مَـــنْ عـــدلْ

9- سـلِ الرّبـعَ عـن سـاكنيه فـإني

خرسـت فمـا أسـتطيع الـسؤالا

10- إلى الخلـدِ سـر في ضـمان الـسماءِ

فأنـت حـريٌّ بهـذا الخلـودِ

11- يقول عبد العزيز المقالح :

مشيتُ. ..

مشيتُ بأقدام قلبي

لعليّ أحسُّ على الأرض صدقا

لعلي أُعانقُ حقاً

مشيتُ مع الشمسِ غربا

رحلتُ مع الفجر شرقا

وجدتُ – يهوذا – هنا يأكلُ الجائعين

ثانياً : اكتب أعاريض المتقارب، مبيّناً ما فيها من زحافات وعلل ؟



الرمـل

الرّمل نوع من الغناء، وسمّي هذا البحر به لمناسبته الغناء، وقيل بل سمّي بالرمل لدخول الأوتاد في تفعيلاته بين الأسباب، وانتظامها معها كانتظامها رمل الحصير، أي (نسجه).

مفتاحـه :

رمــــلُ الأبحــــرُ ترويـــهِ الثّقـــاتُ

فَاْعِــــلاْتُنْ فَاْعِــــلاْتُنْ فَاْعِــــلاْتُ

وزنـه :

فَاْعِــــلاْتُنْ فَاْعِــــلاْتُنْ فَاْعِــــلاْتُ

فَاْعِــــلاْتُنْ فَاْعِــــلاْتُنْ فَاْعِــــلاْتُ

أعاريضـه :

1. الرّمل الصحيح في ضربه، أمّا عروضه فمحذوفة :

---- ---- فَاْعِلاْ ---- ---- فَاْعِلاْتُنْ

/0//0 /0//0/0

(حذف)

مثاله :

- مثـلَ سـحقِ البردِ، عفـى بعـدك الـ قطـرُ مغنـاهُ، وتـأويبُ الـشّمالِ
- حـدثوني بالمُنـى يـا أصدقـائي وصـفوا لـي بعـض أوقـات الهنـاءِ



بَعْدَ كُلْ	بَرْدٍ عَفْفَاْ	مِثْلَ سَحْقِلْ
/0//0	/0/0//0	/0/0//0
فَاْعِلَاْ	فَاْعِلَاْتُنْ	فَاْعِلَاْتُنْ

وتنقل إلى

فَاْعِلُنْ

(حذف)

بِشْشَتَمَاْلِيْ	هُوْ وَتَأْوِيْ	قَطْرُ مَغْنَاْ
/0/0//0	/0/0//0	/0/0//0
فَاْعِلَاْتُنْ	فَاْعِلَاْتُنْ	فَاْعِلَاْتُنْ

2. الرّمل المقصور في ضربه، أمّا عروضه فمحذوفة :

----	----	فَاْعِلُنْ	----	----	فَاْعِلَاْنْ
		/0//0			/0//00
		(حذف)			(قصر)

مثاله :

- أبلـــغِ النّعمـــانَ عـــنّي مالِكـــاً

أنّـــهُ قـــدْ طـــالَ حبـــسي وانتظـــارْ

- ســـر كمـــا تهـــوى علـــى أشـــلائنا

وعلـــى الماضـــي الـــذي جـــاز الـــسماءْ

مَاْلِكَنْ	مَاْنُعَنْ نِيْ	أَبْلِغِنْ نُعْ
/0//0	/0/0//0	/0//0/

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْ

(حذف)

↓

فَاْعِلُنْ

| أَنْتَهُوْقَدْ | طَاْلَ حَبْسِيْ | وَنْتَظَاْرْ

/0//0/   0/0//0/   00//0/

0

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْنْ

(قصر)

3. الرّمل المحذوف في عروضه وضربه :

---- ---- فَاْعِلَاْ ---- ---- فَاْعِلَاْ

0//0/   0//0/

(حذف) (حذف)

↓ ↓

وتنقل إلى وتنقل إلى

(فَاْعِلُنْ) (فَاْعِلُنْ)

مثاله :

- ويُحَيِّيْنـــــــــــــــي إذا لاقيتـــــــــــــه

وإذا يخلـــــو لـــــهُ لحمـــــي رَتـــــعْ

- كـــــلُّ مـــــا في الأرضِ مـــــن فلـــــسفة

لا يعـــــزِّي فاقـــــداً عمـــــن فقـــــد

فَيْتَهُوْ	نِيْ إِذَاْ لَاْ	وَيُحَيْيِيْ
/0//0	/0//0/0	///0/0
فَاْعِلَاْ	فَاْعِلَاْتُنْ	فَعِلَاْتُنْ
(حذف)		
↓		
(فَاْعِلُنْ)		

مِيْ رَتَعْ	لَوْ لَهُوْ لَحْ	وَإِذَاْ يَخْ
/0//0	/0//0/0	///0/0
فَاْعِلَاْ	فَاْعِلَاْتُنْ	فَعِلَاْتُنْ
(حذف)		(خبن)
↓		
وتنقل إلى (فَاْعِلُنْ)		

4. الرّمل المجزوء الصحيح في عروضه وضربه :

---- فَاْعِلَاْتُنْ ---- فَاْعِلَاْتُنْ

/0//0/0 /0//0/0

مثاله :

- مُقفـــــــــــراتٌ دارســــــــــاتٌ

مثــــــلَ آيـــــــاتِ الزّبُــــــورِ

- صامتــــــاً فـــــي نفــــسهِ قـــــد

عـــــاف طعــــم الكلمــــات

دَاْرِسَاْتُنْ	مُقْفِرَاْتُنْ

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

مِثْلَأَ آيَاْ | تِزْزَبُوْرِيْ

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

5. الرّمل المجزوء المقصور في ضربه، أمّا عروضه فصحيحة :

---- فَاْعِلَاْتُنْ ---- فَاْعِلَاْتْ

/٥//٥/٥ /٥//٥٥

(قصر)

مثاله :

- نحـــــنُ أبنـــــاءُ صـــــلاحٍ

قـــدْ رضعنـــا مـــن دِمـــاهْ

- قُـــلْ لمـــن قـــدْ نـــام عنـــي

صيـــفُ لعينــــي المنـــامْ

نَحْنُ أَبْنَاْ | أُ صَلَاْحِنْ

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥

فَاْعِلَاْتُنْ فَعِلَاْتُنْ

(خبن)

قَدْ رَضِعْنَاْ | مِنْ دِمَاْهْ

/٥//٥/٥ /٥//٥٥

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتْ

(قصر)

6. الرّمل المجزوء الصحيح في عروضه المحذوف في ضربه :

---- فَاْعِلَاْتُنْ ---- فَاْعِلاْ

/٥//٥/٥ /٥//٥

(حذف)

↓

وتنقل إلى

(فَاْعِلُنْ)

مثاله :

- يـــا حبيبـــي إنْ تتـــم عيـــ

نـــي فإنّـــي لـــم أنـــمْ

- ليـــتَ إذْ أدعـــوك يومـــاً

لا تقـــل لا بـــل نعـــمْ

يَاْ حَبِيْبِيْ | إنْ تَتَمْ عَيْ

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

نِيْ فَإِنْنِيْ | لَمْ أنَمْ

/٥//٥/٥ /٥//٥

فَاْعِلَاْتُنْ فَاْعِلُنْ

(حذف)



الرّمل والشعر الحر :

الرّمل من بحور الشعر العربي الغنائية [1]، وقد وصف بذلك لتكرار تفعيلته (فَاْعِلَاْتُنْ) دون تغيير، أو حتى في تغييرها، وذلك كلّه هيأه ليكون واحداً من أكثر البحور التي نظم فيها شعراء قصيدة الشعر الحر، لما فيه من خفة وانسيابية ومرونة، فـ(فاعلاتن) التي تأتي مكررة ست مرات في القصيدة التقليدية، قد تأتي مكررة بنفسها في الشطر الواحد من أشطر قصيدة الشعر الحر مرتين أو ثلاثة أو أكثر من ذلك، وقد يزاوج الشاعر في الشطر الواحد بين تفعيلته الصحيحة، والمحذوفة (فاعِلُنْ) والمخبونة (فِعلاتُنْ)، والمقصورة (فَاْعِلَاْنْ)، وتلك كلّها مرونة عالية هيأها الرمل للشاعر المعاصر من إمكانية الجمع بين أكثر من ضرب في القصيدة الواحدة الأمر الذي انعكس على وفرة النظم به في قصيدة الشعر الحر منذ أقدت نصوصها.

ومن الشعر الحر في بحر الرّمل قول عبد الوهاب البياتي :

في ((سمرقند)) طواحين هواء

لا تُرى بالعين

تبكي

كلّما غاب القمرْ

وطيورٌ من ذهبْ

سُرِقتْ

---

(1) ينظر : عبد الله المجذوب : المرشد إلى فهم أشعار العرب : 1 / 126.

وتقطيعها :

فِيْ سَمَرْقَنْ	دَطَوْاْحِيْ	نَهَوْاْءْ
o/o//o/	o/o///	oo///
فَاْعِلَاْتُنْ	فَعِلَاْتُنْ	فَعِلَاْتْ
	(خبن)	(خبن +قصر)

لَاْ تَرَىْ بَلْ	عَيْنُتَبْكِيْ
o/o//o/	o/o//o/
فَاْعِلَاْتُنْ	فَاْعِلَاْتُنْ

كُلْلَمَاْ غَاْ	بِلْقَمَرْ
o/o//o/	o//o/
فَاْعِلَاْتُنْ	فَاْعِلُنْ
	(حذف)

وَطُيُوْرُنْ	مِنْ ذَهَبْ
o/o///	o//o/
فَعِلَاْتُنْ	فَاْعِلُنْ
(خبن)	(حذف)

سُرِقَتْ

o///

فَعِلُنْ

(خبن + حذف)

تمرينـات :

أولاً : أكتب الأبيات التالية كتابة عروضية، بعد ضبط حروفها، ثم قطّعها، مبيّناً تفعيلاتها العروضية، وموضحاً ما طرأ عليها من زحافات وعلل :

1- أيُّهــا الســاكنُ عــيني ودمــي
أيــن في الــدّنيا مكــانٌ لــست فيــه

2- كـــم فتـــاة مثـــل ليلـــى
وفتـــى كـــابن الملـــوّح

3- أنـــت يـــا بحـــرُ أســـير
آه مـــا أعظـــم أســـركْ

4- بـــؤس للحـــرب الـــتي
غـــادرت قـــومي سُـــدى

5- إنـــني قاتلـــةٌ مقتولـــةٌ
ولعـــلّ الله أن يرتـــاح لـــي

6. وتقولين : أحبك
وتمرّين. . كما مرّت غمامةْ
دون غيثٍ. . دون وعدٍ. . دونما حتى ابتسامة
وتقولين :
أحبُّكْ

ثانياً : أكتب أعاريض المتقارب، مبيّناً ما فيها من زحافات وعلل ؟

ثالثاً : ما بواعث توسع شعراء قصيدة الشعر الحر بالنظم ببحر الرمل ؟



الكامل

سُمّي بالكامل لتكامل حركاته، والتي بلغت ثلاثين حركة، ولم يبلغها بحر سواه، إذْ توافرت حركاته وجاء على أصله، وبذلك فإنّه فاق حتى البحر الوافر الذي توافرت حركاته، ولم يأتِ على أصله.

مفتاحه :

كمــل الجمــالَ مِــن البحــورِ الكامــلُ

مُتَفَاْعِلُــــنْ مُتَفَاْعِلُــــنْ مُتَفَاْعِلُــــنْ

وزنــه :

مُتَفَاْعِلُــــــنْ مُتَفَاْعِلُــــــنْ مُتَفَاْعِلُــــــنْ

مُتَفَاْعِلُــــنْ مُتَفَاْعِلُــــنْ مُتَفَاْعِلُــــنْ

أعاريضــه :

1. الكامل الصحيح في العروض والضرب :

----	----	مُتَفَاْعِلُنْ	----	----	مُتَفَاْعِلُنْ
		O//O///			O//O///

مثاله :

- عفــتِ الدِّيــارُ محلُّهــا فمُقامُهــا

بمنــىً تأبــدَ غوْلُهــا فرِجامُهــا

- وإذا صــحوتُ فمــا أُقــصر عــن نــدى

وكمــا علمــت شمــائلي وتكرّمــي

عفَتِدْدِيَاْ | رُ مَحَلْلُهَاْ | فَمُقَاْمُهَاْ

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

بِمِنَنْ تَأَبْ | بَدَغوْلُهَاْ | فَرِجَاْمُهَاْ

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//٥

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

2. الكامل المقطوع في ضربه :

---- --- ---- مُتَفَاْعِلُنْ ---- --- ---- مُتَفَاْعِلْ

///٥//٥ ///٥/٥

(قطع)

مثالـه :

- اعلمــتَ أشــرفَ أو أجــلّ مــن الــذي

يـــبني وينـــشئ أنفـــساً وعقـــولاً

- لـــم ألقـــه كاليـــوم ينقلنـــي إلى

دنيـــا تفـــيض طلاقـــة وبهـــاء

أعَلِمْتَ أَشْـ | رَفَ أوْ أجَلْ | لَ مِنَلْلَذِيْ

///٥//٥ ///٥//٥ ///٥//

٥

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ

يَبْنِيْ وَيَنْ | شئُ أنْفُسَنْ | وَعُقُوْلاْ

/٥/٥//٥ ///٥//٥ ///٥/٥

مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلْ

(مضمر) (قطع)

3. الكامل الأحذّ في عروضه وضروبه :

-----	-----	مُتَفَاْ	-----	-----	مُتَفَاْ
		///ه			///ه
		(أحذّ)			(أحذّ)

مثاله :

- مَــنْ كـــان جمــعُ المـــالِ هِمّتـــهُ

لم يخـــلُ مـــنْ هـــمٍّ ومـــنْ كمــدِ

- يـــا طالــــب الدّنيـــا ليجمعهـــا

جمعـــت بـــك الآمـــال فاقتـــصد

مَنْكَاْنَ جَمْ	عُلْمَاْلِ هِمْ	مَتَهُوْ
/ه/ه//ه	/ه/ه//ه	///ه
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْ
(مضمر)	(مضمر)	(أحذّ)

لَمْ يَخْلُ مِنْ	هَمْمِنْ ومِنْ	كَمَدِيْ
/ه/ه//ه	/ه/ه//ه	///ه
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْ
(مضمر)	(مضمر)	(أحذّ)

4. الكامل المجزء المذيّل في ضربه :

----	مُتَفَاْعِلُنْ	----	مُتَفَاْعِلَاْنْ
	///ه//ه		///ه//هه
			(تذييل)

مثاله :

- جـــــدثٌ يكــــونُ مقامـــــهُ

أبـــــداً بمختلـــــفِ الرِّيـــــاحْ

- غـــــضّ علــــى طــــول البـــــلى

حــــيّ علــــى طــــول المنــــون

جَدَثُنْ يَكُوْ	نُمَقَامُهُوْ
///0//0	///0//0
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ

أَبَدَنْ بِمُخْ	تَلِفِرْ رِيَاْحْ
///0//0	///0//00
فَاْعِلَاْتُنْ	مُتَفَاْعِلَاْنْ

(مذال)

5. الكامل المجزوء المرفّل في ضربه :

----	مُتَفَاْعِلُنْ	----	مُتَفَاْعِلَاْتُنْ
	///0//0		///0//0/
			0
			(ترفيل)

مثاله :

- ولقـــــــد سبقتهـــــمُ إلـــــيْ

يَ فلـــمْ نزعـــت وأنـــت آخِـــرْ

- يزهـــــو الكريـــــمُ وقلبُـــــهُ

دامٍ تمزِّقـــــه الحــــرابُ

تَهُمُوْ إِلَـيْ	وَلَقَدْ سَبَقْ
///٥//٥	///٥//٥
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ

تُوْأَنْتَ أَلْخِرْ	يَفَلَمْ نَزَعْ
///٥//٥	///٥//٥
/٥	
مُتَفَاْعِلَاْ تُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ
(ترفيل)	

6. الكامل المجزء الصحيح في عروضه وضربه :

---- مُتَفَاْعِلُنْ ---- مُتَفَاْعِلُنْ

///٥//٥ ///٥//
٥

مثاله :

- وإذا افتقـــــرتَ فـــــلا تكُـــــنْ

مُتَخَــــــــشِّعاً، وتجمَّــــــــــل

- يــــسبـي العقـــــول بـدلِّـــــه

والطــــــرف منــــه إذا نظـــــرْ

تَفَلَاْ تَكُـنْ	وإِذ فْتَقَـرْ
///٥//٥	///٥//٥
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ

وَتَجَمْمَلِيْ	مُتَخَشْشِعَنْ
///٥//٥	///٥//٥
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ



الكامل والشعر الحر :

معلوم أن الشعر الحر قائم على مبدأ أساسه أن التفعيلة المكررة هي الأنسب من بين عموم التشكيلات الشعرية الأخرى، ونعني بها تلك التي التزمت التشكيل الهندسي المكرر (المفرد) وذلك ما لا يتناسب والتشكيل الهندسي المزدوج (المركب)[1].

ولما كان البحر الكامل من أكثر البحور الشعرية تدفقاً، وليناً، وغنائية، وانسيابية، فإنه غدا من البحور الخصبة في ميدان قصيدة الشعر الحر، ومن هنا فقد وجد هذا البحر نصيباً وافراً له في أقدم نماذج الشعر الحر.

ولما كان الشاعر الحديث يمتلك من الحرية ما يهيئه إلى اختيار ما يناسبه من تفعيلات هذا البحر، فإنّ النصوص الشعرية الحديثة جاءت متباينة ومتفاوتة من حيث عدد التفعيلات في كل شكل كتابي فيها (أشطرها)، مع ملاحظة أنّ أصحاب تلك النصوص غالباً ما ينهون الجمل الشعرية بوضع نقطة للدلالة على انتهاء الشطر.

وقد تزيد تفعيلات قصيدة الشعر الحر المكررة في هذا البحر مثلما هو الأمر في البحور الأخرى عن عددها في القصيدة التقليدية، وقد تكون أقل من ذلك، وهذا كلّه مؤداه الحرية التي منحتها تجربة الشعر الحر لمبدعيها.

ومن نصوص الشعر الحر في البحر الكامل هذه المقطوعة الشعرية للشاعر بُلند الحيدري، إذْ يقول :

كلٌّ لهُ قيثارة إلاّ ...

أنــا

---

(1) وهذا لا يعني عزوف أصحاب الشعر عن البحور ذات التفعيلات المركبة بشكل تام، فقد نظم بدر شاكر السياب وغيره قصائد معاصرة ببعض تلك البحور، وإن جاءت من القلة إذا ما تمت موزانتها مع ما نظم بالبحور الصافية.

(2) ينظر : عبد الرضا علي : موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه : 44.

قيثارتي في القلب حطّمها الضّنا

كانتْ

وكُنا

والشّبابُ مرفوفٌ

تشدو فتنتشِرُ حولَنا صور المُنى

وتقطيع قسمها الأول كالآتي :

كُلُّنْ لَهُوْ	قِيْثَاْرَتُنْ	إِلْلَاْ
0//0///	0//0/0/	0/0/
مُتَفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْ
	(مضمر)	**(مضمر)**

أَنَاْ

0//

عِلُنْ

قِيْثَاْرَتِيْ	فِلْقَلْبِ حَطْ	طَمَهَضْضَنَاْ
0//0/0/	0//0/0/	0//0///
مُتْفَاْعِلُنْ	مُتْفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ
(مضمر)	**(مضمر)**	

تمرينات :

أولاً : بيّن الوافي والمجزوء في الأبيات الآتية :

1- الخـــــيرُ لا يأتيــــكَ مُتّـــــصلاً
والـــشَّرُ ســبقُ ســيلُهُ المطــرا

2- يـــا روضَ أيــامي الــتي ســلفت
ومعـــينَ أشــعارِ الــصَّبا النّــضرِ

3- وإذا هـــــمُ ذكـــروا الإســـا
ءَةَ أكثــــروا الحـــسناتِ

4- الحمــــدُ للـــــه الـــذي
جعـــل الـــبلادَ كِفاتـــا

5- وإذا أتتــك مــذمتي مــن نــاقصٍ
فهــي الــشهادةُ لــي بــأنّي كامــلُ

6- أبنـــيتي لا تجزعـــي
كـــلُّ الأنـــامِ إلى ذهـــابِ

ثانياً : اقرأ المقطوعات الآتية، ثم اضبط أبياتها بالشكل واكتبها كتابة عروضية، مبيّناً ما فيها من زحافات وعلّل :

1. قال امرؤ القيس :

أومـــا تـــرى أظعـــانهنّ بـــواكراً
كالنّخـلِ مـن شـوكانَ حـينَ صِـرامِ

حـــوراً تُعلّـــلُ بـــالعبير جلودهـــا
بـــيضَ الوجـــوهِ، نـــواعمَ الأجـــسامِ

2. وقال آخر :

مــا بــالُ وجهــكَ بعــد طــول حجابــه

يحكــي وجــوه العاشــقين شُــحوبا

لم يبــقَ في مجــرى الــدِّماءِ بقيّــة

شــكتِ العــروقُ مــن الــدِّماءِ نـضوبا

3. وقال الرصافي :

يــا قــوم لا تتكلمــوا

إنّ الكــلامَ مُحَــرَّمُ

نــاموا ولا تــستيقظوا

مــا فــاز إلاّ النُــوَّمُ

4. وقال محمد رضا مبارك :

لا لستُ وحدكَ

نحنُ الشظايا والبقايا

ها نحنُ حولكَ يا عراق !!

مذ قد تجمعتِ الضحايا

والنخلُ أولّ من يموت.

ثالثاً : اكتب بيتين من نظمك الخاص من البحر الكامل، ثمّ قطّع الأول منهما ؟



الرّجـز

الرّجز مأخوذ من قولهم : ناقة رجزاء، أي تلك التي تتحرك قوائمها أثناء المسير لضعف أو داء، وسُمّي هذا البحر بذلك تشبيهاً بها، فضلاً عمّا يقع فيه يكون على ثلاثة أجزاء تشبيها بالبعير الذي شُدّت إحدى يديه.

مفتاحه :

في أبحـــرِ الأرجـــازِ بحـــرٌ يـــسهل
مُـــسْتَفْعِلُنْ مُـــسْتَفْعِلُنْ مُـــسْتَفْعِلُنْ

وزنــه :

مُـــسْتَفْعِلُنْ مُـــسْتَفْعِلُنْ مُـــسْتَفْعِلُنْ
مُـــسْتَفْعِلُنْ مُـــسْتَفْعِلُنْ مُـــسْتَفْعِلُنْ

أعاريضه :

1. الرجز الصحيح في عروضه وضربه :

----	----	مُسْتَفْعِلُنْ	----	----	مُسْتَفْعِلُنْ
		0//0/0/			0//0/0/

مثاله :

- دارٌ لـــسلمى، إذْ سُـــليمى جـــارةٌ
قَفْـــرٌ، تـــرى أياتِهـــا مِثْـــلَ الـزُّبُـــرِ
- جئنـــاه والـــشمس قبيـــل المغـــربِ
تختـــالُ في ثـــوبِ الأصـــيلِ المـــذهبِ

دَارُنْ لِسَلْ	مَاْ إِذْ سُلِيْ	مَاْ جَاْرَتُنْ
0//0/0/	0//0/0/	0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

قَفْرُنْ تَـرَى	آَيَاْتُهَاْ	مِثْلَزْزُبُـرْ
/0/0//0	///0//0	/0/0//0
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

2. الرجز المقطوع في ضربه، أمّا عروضه فصحيحه :

---- ---- مُسْتَفْعِلُنْ ---- ---- مُسْتَفْعِلْ

///0//0 /0/0/0

(قطع)

مثـالـه :

- القَلْـــبُ مِنهـــا مـــستريحٌ، سالـــمٌ

والقَلْـــبُ منّـــي جاهـــدٌ، مجهـــودُ

- مَـن ذا يـداوي القلـب مـن داء الهـوى

إذْ لا دواءَ للهـــــوى موجـــــودُ

أَلْقَلْبُ مِنْ	هَاْ مُسْتَرِيْ	حُنْ سَاْلِمَنْ
/0/0//0	/0/0//0	/0/0//0
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

وَلْقَلْبُ مِنْ	نِيْ جَاْهِدُنْ	مَجْهُوْدُوْ
/0/0//0	///0//0	/0/0/0
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلْ
		(قطع)

3. الرجز المقطوع في عروضه وضروبه :

---- ---- مُسْتَفْعِلْ ---- ---- مُسْتَفْعِلْ

/0/0/0 /0/0/0

(قطع) (قطع)

مثـالـه :

- كـــأنّما المـــاءُ عليـــهِ الجـــسرُ

درجُ بيـــاضٍ خُـــطّ فيـــه سطـــرُ

هِلْ جِسْرُوْ	مَاْ أعَلَيْ	كَأَنْ نَمَلْ
/0/0/0	/0//0	/0/0//0
مُسْتَفْعِلْ	مُسْتَعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ
(قطع)	(طي)	(خبن)

هِيْ سَطْرُوْ	ضِنْ خُطْطَ فِيْ	دَرْجُ بَيَاْ
/0/0/0	///0//0	/0/0//0
مُسْتَفْعِلْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ
(قطع)		(طي)

4. الرجز المجزوء الصحيح في عروضه وضربه :

---- مُسْتَفْعِلُنْ ---- مُسْتَفْعِلُنْ

/0/0//0 /0/0//0

مثاله :

- قـــدْ هــــاجَ قلبـــي منـــزلٌ

مـــن أمّ عمـــرو مُقفـــرُ

- قطعـــةُ شعـــري حلـــوةٌ

قـــد رقـــص القـــلبُ لهـــا

بِيْ مَنْزِلُنْ	قَدْ هَاْجَ قَلْ
/0/0//0	/0/0//0
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

مِنْ أُمْمِ عَمَمْ	رِنْ مُقْفِرُوْ
0//0/0/	0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

5. الرجز المشطور المقطوع في القافية المفردة (عروضه وضربه) :

-----	-----	مُسْتَفْعِلْ
		0/0/0/
		(قطع)

مثـالـه :

ما لأبي حمـزة لا يأتينـا

يظلُّ في البيتِ الذي يلينـا

مَاْلِ أَبِيْـ	حَمْزَتَ لَاْ	يَأْتِيْنَـاْ
0///0/	0///0/	0/0/0/
مُسْتَعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلْ
(طي)	(طي)	(قطـع)

يَظَلْلُ فِلْ	بَيْتِلْ لَذِيْ	يَلِيْنَـاْ
0//0//	0//0/0/	0/0//
مُتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعُوْلُنْ
(خبن)		(خبن + قطع)

6. الرجز المشطور المذيل (وعروضه ضربه) :

----- ----- مَفْعُوْلَانْ

/0/0/00

(تذييل)

مثاله :

والدّهرُ يهوي بالفتى في أسوامْ

ومن عناء المرءِ طول التهيامْ

فِيْ أَسْوَامْ	وَيْ بِلْفَتَىْ	ودْدَهْرِيَهْ
/0/0/00	/0/0//	/0/0//0
	0	
مَفْعُوْلَانْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
(تذييل)		

لتْتَهْيَامْ	ئْلْمَرْئِطُوْ	وَمِنْ عَنَاْ
/0/0/00	/0/0//	//0//0
	0	
مَفْعُوْلَانْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ
(تذييـــل)		(خبن)

7. الرجز المنهوك الصحيح الذي يمثل تفعيلتين (وعروضه ضربه) :

----- مُسْتَفْعِلُنْ

/0/0//0

مثاله :

إلهَنا ما أعدلكْ !

مَلِيْكَ كُلِّ مَنْ مَلَكْ !

إِلَاهنَاْ | مَاْ أَعْدَلَكْ

//ه/ه/ ه//ه///

ه

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

(خبن)

مَلِيْكَ كُلْ | لِ مَنْ مَلَكْ

ه//ه// ه//ه//

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

(خبن) (خبن)

8. وقد يأتي الرجز على جزء واحد (تفعيلة واحدة) :

مُسْتَفْعِلُنْ

ه//ه/ه/

الرجز والشعر الحر :

الرجز من أكثر البحور الشعرية ملاءمة للشعر الحر وذلك لأمر مرتبط بطبيعة هذا البحر من حيث تدفق مشاعر ناظميه دون انكسار أو تعقيد أوصعوبة[1]، فضلاً عن موافقة تفعيلاته الرتيبة المتكررة موضوعات الشعر المعاصر، حربية وغزلية وفلسفية وغير ذلك من موضوعات شعرية معاصرة أخرى.

وحين لم يتقيد شعراء الشعر الحر بنظام القصيدة التقليدية، فإنّهم تحرروا من قيود العروض أو الضرب من جهة، فضلاً عن ذلك فإنّ تلك الحرية منحتهم الحق في إضافة ضروب جديدة أخرى غير تلك المستخدمة في النمط التقليدي [2]، وهذا واضح في قصيدة (أنشودة المطر) لبدر شاكر السياب، إذْ وظف الشاعر في قصيدته

---

(1) ينظر : الشيخ جلال الحنفي : العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : 488.

(2) ينظر : عبد الرضا علي : موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه : 62.

ضروباً جديدة مثل (فَعَلْ //○) و(فَعَوْلْ //○○) و(فَاْعِلَاْنْ /○//○○) [1]، واليك هذا المقطع من القصيدة :

أصيحُ بالخليج : ((يا خليجْ

يا واهب اللؤلؤ والمحّار، والرّدى !))

فيرجع الصّدى

كأنّهُ النشيجْ

((يا خليجْ

يا واهب المحّار، والرّدى. .))

وتقطيعها :

أَصِيْحُ بِلْ	خَلِيْجُ ((يَاْ	خَلِيْجْ
○//○//	○//○//	○○//
مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	فَعُوْلْ
(خبن)	**(خبن)**	

يَاْوَاْهِبَلْ	لُؤْلُؤْ وَلْ	مَحْحَاْرِوَرْ	رَدَاْ
○//○/○/	○/○/○/	//○/○/	○//
		○	
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعَلْ
	(قطع)		

فَيَرْجَعُ صَدْ	صَدَاْ
○//○//	○//

(1) ينظر : نفسه والصفحة.



مُتَفْعِلُنْ   فَعَلْ

(خبن)

يَاْ خَلِيْجْ

/o//oo

فَاْعِلَاْنْ

يَاْ وَاْهِبَلْ	مَحْحَاْرِوَرْ	رَدَاْ
/o/o//o	/o/o//o	//o
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعَلْ

تمرينـات :

أولاً : الأبيات الآتية من بحر الرجز، أكتبها كتابة عروضية، ثم قطّعها، مميزاً الرجز التام من المشطور من المجزء من المنهوك في الأشعار الآتية، مبيّناً ما فيها من زحافات أو علل :

1ـ ما هاج أحزاناً، وشجواً، قد شجا

2- ألحانـــــها درب المنـــــى
قلـــبي مـــشى فيـــه معـــكْ

3- القلـــبُ منهـــا مـــستريحُ ســـالمٌ
والقلـــب مـــني جاهـــد، مجهـــودُ

4ـ وإن رأى خيراً نشر

5ـ يا طلل الحيّ بذات الصمد
بالله خبرْ كيف كنتَ بعدي
أوحشتَ من رعلٍ وتربِ دعْدِ
سُقياً لأسماءَ ابنةِ الأشدّ

6ـ ويهابني عبد الدّارْ
ويا حماة الأدبار
ضرباً بكل بتارْ

7- أريـــــد أن أجعـــــل مـــــن
حـــــشاشتي منزلهــــــا
- لـــو قُـــدمت في طبـــقٍ
رام اللبيـــــبُ أكلـــــها

ثانياً : أكتب أعاريض بحر الرجز، موضحاً ما يطرأ على تلك الأعاريض من زحافات وعلل ؟

ثالثاً : اقرأ المقطوعة الآتية لعبد العزيز المقالح ثم قطّعها :



معذرة النهارْ

معذرة الأشعار

معذرة وأنت مصلوبٌ على الطريق

تنهشُ عينيك الحبيبتين بومةُ الندمْ

والخائنون يهتفون للعدمْ

معذرة التلال والقممْ

معذرة الدموع والألمْ

رابعاً : أكتب أربعة أبيات من بحر الرجز من نظمك الخاص، الأول تاماً والثاني مجزوءاً والثالث مشطوراً والرابع منهوكاً ؟



الهــزج

الهزج والتهزُّج: تردُّد الصوت، وسُميَّ هذا البحر بذلك لتردد الصوت فيه، وذلك لأن كل جزء منه يتردّد في آخره سببان، ومن هنا سُمِّي هزجاً [1].

مفتاحـه :

هَـزَجْنَـــــا فـــــي بَوادِيكُـــــمْ

مَفَاْعِيْلُـــــنْ مَفَاْعِيْلُـــــنْ

وزنــه :

مَفَـــاْعِيْلُنْ مَفَـــاْعِيْلُنْ مَفَـــاْعِيْلُنْ

مَفَـــاْعِيْلُنْ مَفَـــاْعِيْلُنْ مَفَـــاْعِيْلُنْ

أعاريضـه :

1. الهزج الصحيح في عروضه وضربه :

----	----	مَفَاْعِيْلُنْ	----	----	مَفَاْعِيْلُنْ
		0/0/0//			0/0/0//

مثاله :

صـــــفحْنَا عـــــن بَنــــي ذُهْـــلِ

وقلنــــا القــــوم إخــــوانُ

عـــــسى الأيـــــام أن يرجعــــــ

ـــــن قومـــاً كالـــذي كانـــوا

---

(1) ينظر : الخطيب البتريزي : العروض والقوافي : 97.

صفحْنَا عَنْ | بَنِيْ ذُهْلِنْ

//0/0/0 //0/0/0

مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ

وَقُلْنَلْ قَوْ | مُ إِخْوَاْنُوْ

//0/0/0 //0/0/0

مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ

2. الهزج الصحيح في عروضه والمحذوف في ضربه :

---- ---- مَفَاْعِيْلُنْ ---- ---- مَفَاْعِيْ

//0/0/0

↓

وتنقل إلى

فَعُوْلُنْ

//0/0

(حذف)

مثاله :

- ومـــا ظهـــري، لبـــاغي الـــضّيْـ

مِ، بالظّهــــــرِ، الذّلُــــــولِ

- غـــــزالٌ ليـــس لـــي منـــه

ســـوى الحـــزن الطويـــل

وَمَاْ ظَهْرِيْ | لِبَاْغَضْضي

//0/0/0 //0/0/0

مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ



مَبَظْظَهَرْدِ	ذَلُوْلِيْ
0/0/0//	0/0//
مَفَاْعِيْلُنْ	مَفَاْعِيْ
	↓
	فَعُوْلُنْ
	(حذف)

تمرينـات :

أولاً : أكتب الأبيات الآتية كتابة عروضية، ثم قطّعها، واكتب تفعيلاتها، مبيناً ما وقع فيها من زحافات أو علل :

1- ومَــــنْ لا يعــــرف الــــشّر
ر مـــن النـــاس يقـــع فيـــه

2- هـــو الغيـــثُ هـــو اللّيـــثُ
هـــو الفخـــرُ هـــو الـــذّخرُ

3- فهـــــــــذان يـــــــــذُدانِ
وذا، مِـــن كثـــبٍ، يرمـــي

4- غنـــى الـــنّفسِ لمـــنْ يعقِـــ
ـــلُ خـــيرٌ مـــن غنـــى المـــالِ

5- عفَـــا مِـــن آلِ ليلـــى، الـــسَّهـ
ـــبُ، فـــالأملاحُ، فـــالغَمْرُ

ثانياً : أكتب من نظمك الخاص بيتين من الشعر من بحر الهزج ؟



البحور المركّبة [1]

الوافر

سُمّي الوافر بذلك لتوافر حركاته، وقيل بل سُمّي وافراً لوفرة أجزائه، فهو من البحور ذات الحركات الغزيرة الثرّة الخصبة.

مفتاحه :

بُحُـــورُ الـــشِّعْرِ وافرِهَـــا جَميْـــلُ

مُفَاْعَلَـــتُنْ مُفَاْعَلَـــتُنْ فَعُـــولُنْ

وزنه :

مُفَاْعَلَـــتُنْ مُفَاْعَلَـــتُنْ فَعُـــولُنْ

مُفَاْعَلَـــتُنْ مُفَاْعَلَـــتُنْ فَعُـــولُنْ

أعاريضه :

1. الوافر التام الصحيح في عروضه وضربه :

---- ---- فَعُوْلُنْ ---- ---- فَعُوْلُنْ

0/0// 0/0//

مثاله :

- لنـــا غـــنمٌ، نـــسوِّقها، غِـــزاراً

كـــأنّ قُـــرون جِلّتِهـــا عِـــصِيُّ

نظـــرتُ بمقلـــةٍ غطـــى عليهـــا

مـــن الـــدمعِ الظليـــلِ بهـــا حجـــاب

(1) بحور مؤلفة من تفعيلات مركبة (غير صافية)، لتأتي دفقاتها الصوتية منتظمة بشكل مركب متعاقب.

غِزَاْرُنْ	نَسُوْوُقُهَاْ	لَنَاْ غَنَمُنْ
0/0//	0///0//	0///0//
فَعُوْلُنْ	مَفَاْعَلَتُنْ	مَفَاْعَلَتُنْ

عَصِيْيُوْ	نَجِلْلُتِهَاْ	كَأَنْنَقُرُوْ
0/0//	0///0//	0///0//
فَعُوْلُنْ	مَفَاْعِلَتُنْ	مَفَاْعِلَتُنْ

2. الوافر المجزوء الصحيح في عروضه وضربه :

----- مُفَاْعَلَتُنْ ----- مُفَاْعَلَتُنْ

0///0// 0///0//

مثاله :

- لقـــــد علمـــــتْ ربيعـــــةُ أنّ
حَبْـــــلَكَ واهِـــــنٌ، خَلَـــقُ
- أخٌ لـــــــي عنـــــــده أدبُ
صداقـــــةُ مثلـــــه نـــــسبُ

رَبِيْعَةَ أَنْ	لَقَدْ عَلِمَتْ
0///0//	0///0//
مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ

هِنُنْ خَلَقُوْ	نَحَبْلَكَ وَاْ
0///0//	0///0//
مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ

3. الوافر المجزوء المعصوب في ضربه، أمّا عروضه فصحيحه :

------ مُفَاْعَلَتُنْ ------ مُفَاْعَلْتُنْ

//0///0 //0/0/0

(عصب)

مثاله :

- أعاتبها، وآمرها فتغضبني وتعصيني

- فليت الحب يسعدنا فنلقى عنده الأمنا

أُعَاْتِبُهَاْ | وَآَمُرُهَاْ

//0///0 //0///0

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلَتُنْ

فَتَغْضِبُنِيْ | وَتَعْصِيْنِيْ

//0/// //0/0/0

0

مُفَاْعَلَتُنْ مُفَاْعَلْتُنْ

(عصب)

الوافر والهزج والشعر الحر :

الوافر التام من البحور الموصوفة بالجلل والخطابية والتدفق بما ينبئ عن هيبة هذا البحر، ومناسبته للموضوعات الشعرية الجادة والأصيلة في الشعر العربي، فضلاً عن قدرته على مناسبة الشدّة واللين في وقت واحد [1]، وهذه مزية اختص بها

(1) ينظر : عبد الحميد الراضي : شرح تحفة الخليل : 353.



هذا البحر دون غيره، وذلك ما يناسب الشعراء القدماء كالجاهليين والإسلاميين والعباسيين.

أما مجزوء الوافر والهزج فهما من الأوزان القصيرة التي تميل إلى تكرار الأجزاء، وتؤثر الطرب، وتميل إلى خلق الأجواء الموسيقية بفضل ما اتصفا به من صفاء التفاعيل وتدفق الأجزاء بشكل مميز بما هيأ الحرية لشعراء قصيدة الشعر في التعامل مع إيقاعاتهما، فضلاً عن ذلك كلّه فإنّ البحرين (مجزوء الوافر والهزج)، قد منحا الشعراء القدرة على التوسع بتفعيلاتهما حيث جواز الزحافات والعلل في ضربهما وحشوهما، الأمر الذي انعكس على خصوبة النظم بهما من قبل المعاصرين إذْ الحبكة والحوار والسعة والوفرة، وهذا مؤداهُ المرونة العالية لتفعيلاتهما، وما وفراه للشعراء من إمكانات هائلة في التصرف بتفعيلاتهما.

أما دوافع الجمع بين مجزوء الوافر والهزج لإيماننا أنهما يتداخلان حداً نستطيع أن نعدّهما بحراً واحداً، فمجزوء الوافر تأتي تفعيلة واحدة فيه على (مَفَاْعَلَتُنْ)، أما الهزج فيأتي على (مَفَاْعِيلُنْ) في كلّ تفعيلاته، ولما كانت (مُفَاْعَلَتُنْ) بعد العصب تصبح (مَفَاْعِيلُنْ)، فإنّ الهزج في حقيقته الوافر المعصوب.

قال محمد رضا مبارك :

((أنا الصلصالُ في المحلِ

أنا الياقوتُ في الوحلِ

أنا الماءُ. .))

وتقطيعها :

لُ فِلْ مَحَلِيْ	أَنَلْ صَلْصَاْ
0///0//	0/0/0//
مُفَاْعَلَتُنْ	مَفَاْعِيلُنْ

أَنَلْ يَاْ قَوْ | تُ فِلْ وَحْلِيْ
//0/0/0 //0/0/0
مَفَاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ
أَنَلْ مَاْءَوْ
//0/0/0
مَفَاْعِيْلُنْ

تمرينات :

أولاً : إقرأ الأبيات الآتية، ثم اكتبها كتابة عروضية، ثم قطّعها، واكتب تفعيلاتها، مبيّناً ما وقع فيها من زحافات أو علل، ثم حدِّدْ بحورها :

1. قال عمرو بن كلثوم :

ألا هـــبي بـــصحنك فاصـــبحينا
ولا تُبقـــي خُمُـــورَ الأنـــدرينا
أبـــا هنـــدٍ، فـــلا تعجـــل علينـــا
فانظرنـــا نخـــبرك اليقينـــا

2. وقال أبو العتاهية :

لعمـــرك مـــا اســـتوى في الأمـــ
ـــر عالمـــهُ وجاهِلـــهُ
لـــيعلم كـــلُّ ذي عمـــلٍ
بـــأن اللـــه ســـائلُهُ
فـــاسرع فـــائزاً بالخيـــ
ـــرِ قائـــلهُ وفاعِلُـــهُ

3. وقال أحمد شوقي :

ســـلامٌ مـــن صـــبا بـــردى أرقُ
ودمـــعٌ لا يكفكـــفُ يـــا دِمـــشقُ
ريـــاغُ الخلـــدِ ويحـــك مـــا دهاهـــا
أحـــقٌ أنهـــا درســـت أحـــقُ

4. وقال آخر في صديق له :

أخٌ لـــــــــــي عنـــــــــــده أدبُ
صـــــــداقةَ مثلـــــه نـــــسبُ

رعـــــى لـــــي فـــوق مـــا يرعـــى
وأوجـــــب فـــــوق مـــــا يجـــــبُ

ثانياً : أكتب وزن البحر الوافر ؟ ثم بيّن أعاريضه ؟

ثالثاً : قطع المقطوعة الآتية بعد كتابتها كتابة عروضية :

تتشقّ طيفي الممتد
من عينيك
حتى مطلع الفجر
أريج : أهلة البشرى
فغرّد عندليب الحب
في صدري
وهيّج لاعج الذكرى.

رابعاً : أكتب من نظمك الخاص بيتاً من الشعر من البحر الوافر ؟



السَّريع

سُمّي سريعاً لكثرة الأسباب فيه، إذْ تتوافر في كلٍّ ثلاثة أجزاء منه سبعة أسباب، ولمّا كان السبب أسرع في اللفظ من الوتد سُمّيَ هذا البحر سريعاً.

مفتاحه :

بَحْـــرٌ سريـــعٌ مالـــهُ ساحِـــلٌ

مُـــسْتَفْعِلُنْ مُـــسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُـــنْ

وزنه :

مُـــسْتَفْعِلُنْ مُـــسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُـــنْ

مُـــسْتَفْعِلُنْ مُـــسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُـــنْ

أعاريضه :

1. السريع الصحيح في عروضه وضربه :

----	----	فَاْعِلُنْ	----	----	فَاْعِلُنْ
		/0//0			/0//0

مثاله :

ـــ مـــن كـــان ذا مـــالٍ كثـــيرٍ ولـــم

يقنـــع فـــذاك الموســـر المعـــسر

ـــ تخطـــو بـــي الأيـــام فـــي قفـــرة

جـــرداء لا ألقـــى بهـــا منـــزلاً

مَنْ كَاْنَ ذاْ	مَاْلِنْ كَثِيْ	رِنْ وَلَمْ
/0/0//0	/0/0//0	/0//0
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ



مُعْسِرُوْ	كَلْمُوْسِرُلْ	يَقْنَعْ فَذَا
/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥
فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

2. السريع المقطوع في ضربه، أما عروضه فصحيحه :

---- ---- فَاْعِلُنْ ---- ---- فَاْعِلْ

/٥//٥ /٥/٥

(قطع)

مثاله :

- قــــالتْ ولم تقـــصِدْ لقيــــل الخنــــا

مهــــلاً، فقـــد أبلغـــتَ أسمـــاعي

- في النـــاس مـــن لا يُرجـــى نفعــــهُ

إلا إذا مُـــــــــس بـأضـــــــرار

لِلْخَنَاْ	تَقْصِدْ لِقِيْ	قَاْلَتْ وَلَمْ
/٥//٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥
فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

مَاْعِيْ	أَبْلَغْتِ أَسْـ	مَهْلَنْ فَقَدْ
/٥/٥	/٥/٥//٥	/٥/٥//٥
فَاْعِلْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

(قطـع)

3. السريع المذيّل في ضربه، أما عروضه فصحيحه :

---- ---- فَاْعِلُنْ ---- ---- فَاْعِلَاْنْ

/0//0 /0//00

(تذييل)

مثاله :

- أزمـان سـلمى لا يـرى مثلهـا الـرْ

رَاؤونَ في شـام، ولا في عـراقْ

- هـل يعـشق الإنـسان مـا لا يـرى

فقلـت، والـدمع بعـيني غزيـر

أَزْمَاْنُسَلْ	مَى لَاْ يَرَى	مِثْلِهَرْ
/0/0//0	/0/0//0	/0//0
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ

رَاْؤونَ فِيْ	شَاْمِنْ وَلَاْ	فِيْ عِرَاْقْ
/0/0//0	/0/0//0	/0//00
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلَاْنْ

(تذييل)

4. السريع المشطور الموقوف العروض :

----- ----- مَفْعُوْلَاْتْ

/0/0/0

0

(وقف)



مثاله :

خليتُ قلبي في يدي ذاتِ الخالْ

مصفدا مقيّداً في الأغلالْ

ذَاْتِلْ خَاْلْ	بيْ فِيْ يَدِيْ	خَلْلَيْتُ قَلْ
00/0/0/	0//0/0/	0//0/0/
مَفْعُوْلَاْتْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ
(وقــف)		

فِلْأَغْلَاْلْ	مُقَيْيَدَنْ	مُصَفْفَدَنْ
00/0/0/	0//0//	0//0//
مَفْعُوْلَاْتْ	مُتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ
(وقــف)	(خبن)	(خبن)

السريع والشعر الحـر :

يعدّ البحر السريع من أكثر البحور الشعرية قرباً من بحر الرجز، لذلك فإنّ حظ السريع في الشعر الحر خصب كالرجز، وذلك بإفادة الشعراء من تدفق هذين البحرين، وما فيهما من ضروب جديدة متولدة من تفاعيلهما تناسب الموضوعات الحديثة التي يرتضيها العصر، ولا سيما تلك التي تؤثر المباشرة أو ذات الطابع التقريري مما له علاقة بالموضوعات الحياتية المعاشة.

ومن نصوص الشعر الحر في هذا البحر قول الشاعر :

ما لونُ بغداد، وما طعمُها ؟

ما صحو بغداد، وما نومها ؟

ما شمسُها، ما الناسُ ما نجمُها ؟

سبحانك – اللهمّ – جلّ اسمُها.

وتقطيعها :

مَاْ لَوْنُ بَغْ	دَاْدَ وَمَاْ	طَعْمُهَاْ
O//O/O/	O///O/	O//O/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ	فَاْعِلُنْ
	(طـي)	

مَاْ صَحْوَ بَغْ	دَاْدُوَمَاْ	نَوْمُهَاْ
O//O/O/	O//O//	O//O/
مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ
	(طـي)	

مَاْ شَمْسُهَاْ	مَنْنَاْسُ مَاْ	نَجْمُهَاْ
O//O/O/	//O/O/	O//O/
	O	
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ

سُبْحَاْنَكَلْ	لَاْهُمْمَجِلْ	لَسْمُهَاْ
O//O/O/	//O/O/	O//O/
	O	
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ

تمرينـات :

أولاً : أكتب الأبيات الآتية كتابة عروضية، ثم قطّعها، مبيّناً ما فيها من زحافات وعلل :

1ـــ مـــا أصـــعب الفعـــل لمـــن رامـــه
وأســـهل القـــول علـــى مَـــنْ أراد

2- إن ترمـــك الغربـــة في معـــشر
قـــد انطـــوى القلـــب علـــى بُغْـضِهِمْ
فـــدارهم مـــا دمـــتَ في دارهـــم
وأرضـــهم مـــا دُمـــت في أرضـــهم

3- ومَـــنْ دعـــا النّـــاس إلى ذمّـــهِ
ذمّـــوهُ بـــالحقِّ وبالباطـــلِ

4- إنّ الثمـــانين – وبلّغتُهـــا
قـــد أحوجـــت سمعـــي إلى ترجمـــان

5- ومـــن دعـــا النـــاس إلى ذمـــة
ذمـــوه بـــالحق وبالباطـــل

6- يـــا هنـــدُ، يـــا أخـــت بـــني عـــامر
لـــست، علـــى هجـــرك، بالـــصابر

7- يـــا مـــن غـــدا في عجبـــه، والـــدّلال
لم ذا الـــتجني، عامـــدا، والمِطـــال ؟

***



8- قالت نازك الملائكة :

تفجّري يا عيون

بالماء، بالأشعة الذائبة

تفجّري بالضوء، بالألوانِ، فوق القرية الشاحبةْ

في ذلك الوادي المغشّي بالدّجى والسكونْ

تفجَري باللحونْ

ثانياً : ما وزن البحر السريع ؟ وما أعاريضه ؟ وضّح ذلك ؟

ثالثاً : أكتب بيتاً من نظمك الخاص من البحر السريع ؟



الطـويل

سُمّي هذا البحر بالطويل لأنه أطول الشعر لأمرين، أوّلهما : بلغت عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفاً، وذلك ما لم يبلغه بحر غيره، وثانيهما : إنّ أوائل أبياته الأوتاد التي تليها الأسباب، والوتد – كما هو معروف – أطول من السبب.

مفتاحه :

طويـــلُ لـــــهُ دُون البُحُـــورِ فـــضائل

فَعُـــولُنْ مَفَـــاْعِيلُنْ فَعُـــوْل مَفَـــاْعِلُنْ

وزنــه :

فَعُـــولُنْ مَفَـــاْعِيلُنْ فَعُـــولُنْ مَفَاْعِلُـــنْ

فَعُـــولُنْ مَفَـــاْعِيلُنْ فَعُـــولُنْ مَفَاْعِلُـــنْ

أعاريضه :

1. الطويل الصحيح في ضربه، أما عروضه فمقبوضة وجوباً :

---- --- ---- مَفَاْعِلُنْ ---- --- ---- مَفَاْعِيلُنْ

//0//0 //0/0/0

(قبـض)

مثاله :

- أبـــا منـــذرٍ كانـــتْ غُـــروراً صـــحيفتي

فلم أعطكم في الطوع مالي، ولا عرضي

- ومـــا الخـــوف إلا مـــا تخوفـــه الفتـــى

ومـــا الأمـــن إلا مـــا رآه الفتـــى أمنـــا

أبا مَنْ	ذِرِنْ كَاْنَتْ	غرُوْرَن	صَحِيْفَتِيْ
//0/0	//0/0/0	/0//0	//0//0
فَعُوْلُنْ	مَفَاْعِيْلُنْ	فَعُوْلُنْ	مَفَاْعِلُنْ
			(قبض وجوباً)

فَلَمْ أغْ	طِكُمْ فَطْطُوْ	عِمَاْلِيْ	وَلَاْعِرْضِيْ
//0/0	//0/0/0	//0/0	//0/0/0
فَعُوْلُنْ	مَفَاْعِيْلُنْ	فَعُوْلُنْ	مَفَاْعِيْلُنْ

2. الطويل المقبوض في عروضه وضربه :

---- --- ---- مَفَاْعِلُنْ ---- ---- ---- مَفَاْعِلُنْ

//0//0 //0//
0

(قبض وجوباً) (قبض)

مثاله :

- ستُبدي لك الأيامُ ما كنتَ جاهِلاً
ويأتيك بالأخبار من لم تُزود

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة
بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا

سَتُبْدِيْ	لَكَلْأَيا	مُمَاْكُنْ	تَجَاْهِلَنْ
//0/0	//0/0/0	//0/0	//0//0
فَعُوْلُنْ	مَفَاْعِيْلُنْ	فَعُوْلُنْ	مَفَاْعِلُنْ
			(قبض وجوباً)



تَزَوْوَدِيْ	رَمَنْ لَمْ	كَبِلْأَخْبَاْ	وَيَأْتِيْ
O//O//	O/O//	/O/O//	O/O//
		O	
مَفَاْعِيْلُنْ	فَعُوْلُنْ	مَفَاْعِيْلُنْ	فَعُوْلُنْ
(قبـض)			

3. الطويل المحذوف في ضربه، أما عروضه فمقبوضه :

---- ---- ---- مَفَاْعِلُنْ ---- --- ---- مَفَاْعِيْ

O//O// O/O//

(قبض وجوباً) (حـذف)

مثاله :

- أقيمـوا بـني النعمـانِ، عنـا صـدوركم
وإلا تقيمـــوا، صـــاغرينَ الرؤوســـا

- فتـــى يـــشتري حـــسن الثنـــاء بمالـــه
ويعلـــــم أن الدائـــــرات تـــــدور

صُدُوْرَكُمْ	نُعَنْ نَاْ	بَنِيْ نُعْمَاْ	أَقِيْمُوْ
O//O//	O/O//	O/O/O//	O/O//
مَفَاْعِلُنْ	فَعُوْلُنْ	مَفَاْعِيْلُنْ	فَعُوْلُنْ
(قبـض وجوباً)			

رُؤُوْسَاْ	غِرِيْنَ رْ	تُقِيْمُوْ صَاْ	وَإِلْلَاْ
O/O//	O/O//	O/O/O//	O/O//
فَعولـن	فَعُوْلُنْ	مَفَاْعِيْلُنْ	فَعُوْلُنْ
(حـذف)			

تمرينات :

أولاً : أكتب الأبيات الآتية كتابة عروضية، ثم قطّعها، مبيّناً ما فيها من زحافات وعلل :

1- ذريني فإن البخل لا يخلد الفتى
ولا يُهلك المعروف من هو فاعله

2- وداعٍ دعاني، والأسنّةُ دونَهُ
صببْتُ عليهِ بالجوابِ جوادي

3- أمِن أمّ أوفى دمنةٌ لم تكلّمِ
بحومانةِ الدراج، فالمتثلّمِ
ودارٌ لها بالرقمتين كأنها
مراجيعُ وشمٍ في نواشرِ معصمِ

4- وقولوا : هنيئاً للألى وهبوا العُلى
نفوساً إلى نيلِ المرامِ تتوقُ

5- وما كلُّ ذي لبٍّ بموتيكَ نصحهُ
وما كُلُّ مُؤتٍ نصحَهُ بلبيب

6- ومَنْ هابَ أسبابَ المنايا ينلنَهُ
وإن يرقَ أسباب السماءِ بسُلمِ

7- أفاطمَ مهلاً بعض هذا التدللِ
وإن كنتِ قد أزمعتِ صرمي فاجملي
أغركَ منّي أنّ حبّك قاتلي
وأنّك مهما تأمري القلبَ يفعلِ

ثانياً : أكتب الأبيات العشرة الأولى من معلقة امرئ القيس، ثم قطّعها ؟



البسيـــط

سُمّي البسيط بذلك، لانبساط الأسباب في أجزائه السُّباعية، ففي كل جزء من أجزائه السباعية سببان، بل قيل سُمّي بذلك لانبساط الحركات في عروضه وضربه.

مفتاحه :

إنّ البـــــسيطَ لديـــــهِ يُبْـــسَطُ الأمــــلُ

مُــستَفْعِلُنْ فَعِلُـــنْ مُــستَفْعِلُنْ فَعِلُـــنْ

وزنــه :

مُــــستَفْعِلُنْ فَــاْعِلُنْ مُــــستَفْعِلُنْ فَــاْعِلُنْ

مُــستَفْعِلُنْ فَــاْعِلُنْ مُــستَفْعِلُنْ فَــاْعِلُنْ

أعاريضه :

1. البسيط المخبون في ضربه أما عروضه فمخبونة وجوباً :

---- --- ---- فَعِلُنْ ---- --- ---- فَعِلُنْ

0/// 0///

(خبن وجوباً) (خبن)

مثاله :

- في ليلـــةِ الهـــولِ والأحـــداثُ تلتطــــم

والـــشَّرُّ يعــصِفُ بــالوادي ويحتَــدِمُ

- يـــا مـــن يعـــزُّ علينــا أن نفـــارقهم

وجــدانُنا كــلّ شــيء بعــدكم عــدمُ

فِيْ لَيْلَتِلْ	هَوْلِ وَلْ	أَحْدَاْثُ تَلْ	تَطِمُوْ
/0/0//	/0//0	/0/0//	///0
0		0	
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ
			(خبن وجوباً)

وَشْشَرْرُيَعْ	صِفُبِلْ	وَأْدِيْ وَيَحْ	تَدِمُوْ
/0/0//0	///0	/0/0//0	///0
مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ
	(خبن)		(خبن)

2. البسيط المقطوع في ضربه، أما عروضه فمخبونة وجوباً :

---- --- ----	فَعِلُنْ	---- ---- ----	فَاْعِلْ
	///0		/0/0
	(خبن وجوباً)		(قطـع)

مثاله :

- بنـــتم وبنّـــا فمـــا ابتلـــت جوانِحُنَـــا

شـــوقاً إلـــيكمْ ولا جفّـــت مآقينـــا

- يـــا أمَّ عمـــرو جـــزاكِ الله مغفـــرةً

رُدّي علـــيّ فـــؤاديْ كالـــذي كانـــا

بِنْتُمْ وَبِنْ	نَاْ فَمَبْ	تَلَتْ جَوَاْ	نِحُنَاْ
/0/0//0	/0//0	/0/0//0	///0
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ
			(خبن وجوباً)

شَوْقَنْ إلِيْ	كَمْ وَلَاْ	جَفَفْتْ مَنَّاْ	قِيْنَاْ
/0/0//0	/0//0	/0/0//0	/0/0
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلْ

(قطـع)

↓

وتنقل

إلى

(فَعْلُنْ)

3. مجزوء البسيط الصحيح في عروضه وضربه :

مُــــسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُــــنْ مُــــسْتَفْعِلُنْ   مُــــسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُــــنْ مُــــسْتَفْعِلُنْ

مثاله :

- زائرتــــي في الــــرُّؤىْ ،طيفـــاً سَــــرَىْ

ألــــمْ يــــئن للهــــوى أن تــــصفحي

- مــــاذا وقــــوفي عــــلى ربــــع خــــلا

مخلولــــقٍ، دارسٍ، مــــستعجم ؟

زَاْئِرَتِيْ	فِرْرُأَىْ	طَيْفَنْ سَرَاْ
/0///	/0//0	/0/0//
0		0
مُسْتَعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

(طـي)

أَلَمْ يَئِنْ	لِلْهَوَاْ	أنْ تَصْفَحِيْ
//0//0	/0//0	/0/0//0
مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

(خبن)

4. مجزوء البسيط المقطوع في عروضه وضربه :

---- ---- مُسْتَفْعِلْ ---- ---- مُسْتَفْعِلْ

/0/0/0 /0/0/

(قطع) 0

(قطع)

مثاله :

- مــا هَــيّجَ الــشوقَ، مــن إطــلالِ
أضــحتْ قفــاراً، كــوحي الواحــي

- لم يــسلُ هـــذا الفـــؤادُ الجـــاني
بعـــد النـــوى فاتتـــا أشجانـــي

مَاْ هَيْيَجَشْ | شَوْقَ مِنْ | أَطْلَاْلِنْ

/0//0/0 /0//0 /0/0/0

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ

(قطع)

أضْحَتْقِفَاْ | رَنْ كَوَحْ | يِلْوَاْحِيْ

/0//0/0 /0//0 /0/0/0

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلْ

(قطع)

5. البسيط المجزوء الصحيح في عروضه المذال في ضربه :

---- ---- مُسْتَفْعِلُنْ ---- ---- مُسْتَفْعِلَاْنْ

/0/0/0 /0/0/0

0

(تذييل)

مثاله :

- كُـــنْ لــــيْ خليـــلاً ثُـــمَّ ارْعـــوى

ولا تكُـــنْ مُبـــدياً مـــا لا أطيـــقْ

كُنْ لِيْ خَلِيـ	لَنْ هَفَاْ	ثُمْمَرْعَوَاْ
/0/0//0	/0//0	/0/0//0
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

وَلَاْ تَكُنْ	مُبْدِيَنْ	مَاْ لَاْ أَطِيْقْ
//0//0	/0//0	/0/0//00
مُتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلَاْنْ
(خبـن)		(تذييـل)

6. مخلّع البسيط، وهو من مجزوءات البسيط، مع تغيير حادّ في تفعيلته عروضاً وضرباً (الخبن والقطع)، فقد دخل على عروضه وضربه الذي هو (مُسْتَفْعِلُنْ) الخبن والقطع، فصارت (مُتَفْعِلْ) ثم تحولت إلى (فَعُوْلُنْ)، فيكون وزنه كالآتي :

مُـــــسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُــــنْ فَعُوْلُــــنْ مُـــــسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُــــنْ فَعُوْلُــــنْ

مثاله :

- يــا خِــضْرُ قـــد كنـــت ذا اســتتارِ

في الحُـــبِّ، حتـــى هتكـــت ســتري

- وداعــــبي الــــــروح بالأمــــاني

يـــزدك مـــن رائـــع النـــشيدِ

يَاْخِضْرُ قَدْ	كُنْتَ ذَسْ	تِتَاْرِنْ
/0/0//0	/0//0	//0/0
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَعُوْلُنْ
		(خبن+ قطع)



فِلْحُبْبِ حَتْ	تَاْ هَتَكْ	تَ سِتْرِيْ
/0/0//0	/0//0	//0/0
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلُنْ	فَعُوْلُنْ
		(خبن+
		قطع)

تمرينـات :

أولاً : أكتب الأبيات الآتية كتابة عروضية، ثم قطّعها، مبيّناً ما فيها من زحافات وعلل :

1- أصـــبحتُ والـــشيبُ قـــد علانـــي
يـــدعو حثيثـــاً إلى الخـــضابِ

2- مـــاذا وقـــوفي علـــى ربـــعٍ خـــلا
مخلولـــــــقٍ دارس مـــــــستعجمِ

3- إنـــي لـــذو عجـــبٍ مـــنكم اكـــرره
فيكم وفي عجبي من لؤمكم عجبُ

عيـــــاش، مالـــــك في إكرومــــة أدب
ولا لا كرومـــــةٍ في ســــاقطٍ أربُ

يـــا أكثـــر النـــاس وعـــداً حـــشوه خلـــفٌ
وأكثـر النـاس قـولاً كلـه كـذبُ

ظللـــــت تنتهـــب الـــدنيا وزخرفهـــا
وظـلّ عرضُـك عـرض السُّوء ينتهبُ

4- لكـــل شـــيء إذا مـــا تم نقـــصان
فـــلا يغـــرّ بطيـــب العـــيش إنـــسان

5- إنـــا ذممنـــا، علـــى مـــا خيّلـــت
ســـعد بـــن زيـــد، وعمـــراً مـــن تمـــيم

6- لقـــد خلـــت حقـــبٌ، صـــروفها عجـــبٌ
فأحـــــدثت غـــــيراً، وأعقبـــــت دولا

7- ارتحلـــوا غـــدوةً، وانطلقـــوا بُكـــرا
في زمـــرٍ مـــنهم، تتبعهـــا زمـــراً

8- ظـــالمتي في الهـــوى لا تظلمـــي

وتـــصرمي حبـــل مـــن لا يـــصرم

9- الـسيفُ أصـدق أنبـاءً مـن الكتـب

في حـدّه الحـدّ بـين الجـدّ واللعـب

ثانياً : للبسيط أعاريض كثيرة، أذكرها، موضّحاً ما في تلك الأعاريض من زحافات وعلل ؟

ثالثاً : أكتب بيتاً من البحر البسيط من نظمك الخاص ؟



المـديـد

سُمّي هذا البحر مديداً، لامتداد الأسباب في أجزائه السباعية في أول الجزء وفي آخره، وهذا الامتداد الموزع في عموم أجزائه هو السبب الرئيس في تسميته بهذا الاسم.

مفتاحه :

لمديـــد الـــشّعرِ عنـــدي صفـــاتُ

فَـــاْعِلاْتُنْ فَاْعِلُـــنْ فَاْعِـــلاْتُنْ

وزنـه :

فَـــاْعِلاْتُنْ فَاْعِلُـــنْ فَاْعِـــلاْتُنْ

فَـــاْعِلاْتُنْ فَاْعِلُـــنْ فَاْعِـــلاْتُنْ

أعاريضه :

1. المديد الصحيح في عروضه وضربه :

----	----	فَاْعِلَاْتُنْ	----	----	فَاْعِلَاْتُنْ
		/0//0/0			/0//0/0

مثاله :

- يـــا لبكـــرٍ، انـــشرُوا لـــي كليبـــاً

يـــا لبكـــرٍ، أيـــنَ أيـــنَ الفـــرارُ ؟

- يـــا طويـــل الهجـــر لا تـــنس وصـــلي

واشـــتغالي بـــك عـــن كـــل شـــغلي

يَاْلِبَكْرِنْ	أَنْشِرُوْ	لِيْ كُلَيْبَنْ
/0//0/0	/0//0	/0//0/0
فَاْعِلَاْتُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلَاْتُنْ

يَاْ لَبَكْرِنْ	أَيْنَ أَيْ	نَلْ فِرَاْرُوْ
/٥//٥/٥	/٥//٥	/٥//٥/٥
فَاْعِلَاْتُنْ	فَاْعِلُنْ	فَاْعِلَاْتُنْ

2. المديد المحذوف المخبون في عروضه وضربه :

---- ---- فَعِلَاْ ---- ---- ---- فَعِلَاْ

///٥ ///٥

↓ ↓

وتنقل إلى وتنقل إلى

(فَعِلُنْ) (فَعِلُنْ)

(حذف+ (حذف+

خبن) خبن)

مثالـه :

- غــــيرُ مأســـــوفٍ عـــــلى زَمَـــــنِ

ينقـــــضي بالهــــمِّ والحــــــزنِ

- سنـــــــةُ العــــــشّاق واحـــــــدةٌ

فــــإذا أحــــببتَ فاستكــــــنِ

غَيْرُ مأسُوْ	فِنْ عَلَىْ	زَمَنِنْ
/٥//٥/٥	/٥//٥	///٥
فَاْعِلَاْتُنْ	فَاْعِلُنْ	فَعِلُنْ
		(حـذف)

يَنْقَضِيْ بِلْ	هَمْمُوَلْ	حَزَنِيْ
/٥//٥/٥	٥//٥	///٥
فَاْعِلَاْتُنْ	فَاْعِلُنْ	فَعِلُنْ
		(حـذف)

3. المديد المحذوف المقطوع في ضربه، أمّا عروضه فمحذوفة مخبونة :

----	----	فَعِلاً	----	----	فَعْلاً
		///ه			/ه/ه
		(حذف+ خبن)			(حذف+ قطع)
		وتنقل إلى (فَعِلُنْ)			وتنقل إلى (فَعْلُنْ)

مثاله :

- ربّ نـــــارٍ بـــــتُّ أرمُقهـــــا

تقـــضمُ الهنـــديَّ والغـــارا

رُبْ بَنَارِنْ	بِتُّأَرْ	مُقُهَاْ
/ه//ه/ه	/ه//ه	///ه
فَاْعِلَاْتُنْ	فَاْعِلُنْ	فَعِلُنْ
		(حذف+ خبن)

تَقْضَمُلْهِنْ	دِيْيُولْ	غَاْرَاْ
/ه//ه/ه	/ه//ه	/ه/ه
فَاْعِلَاْتُنْ	فَاْعِلُنْ	فَعْلُنْ
		(حذف+ قطع)

تمرينـات :

أولاً : قطّع الأبيات الآتية عروضياً، وبيّن ما أصاب أجزاءها من زحافات وعلل :

1- سُـــنةُ العـــشّاقِ واحـــدةٌ
فـــإذا أحببـــتَ فاســـتكنِ

2- زعَـمَ النُّعمـانُ، ملـكُ العـربْ :
لـيس يبغـي، مـن عـصاه، الهـرب

3- أنـــا والأيـــامُ تقـذفُ بـــي
بـــين مـــشتاقٍ ومفـــتتن
لـــي فـــؤادٌ فيـــك تنكـــرُهُ
أضـــلعي مـــن شـــدة الـــوهنِ

4- إعلمـوا أنـــي، لكـــم، حـــافظٌ
شـــاهداً مـــا كنـــت أو غائبـــاً

5- بنفـسي مـن أجـود لـــه بنفـسي
ويبخـــل بالتحيـــة والـــسلام

6- رُبّ نـــارٍ بـــتُّ أرمُقهُـــا
تحـــرق الهنـــدي والغـــارا

ثانياً : اكتب وزن بحر المديد ؟ ثم أهم أعاريضه ؟

ثالثاً : اكتب بيتين من نظمك الخاص من البحر المديد ؟

الخفيـف

سُمّي الخفيف لخفته في الذّوق والتقطيع، إذ يتوالى فيه ثلاثة أسباب، والأسباب أخف من الأوتاد، وسُمّي بذلك أيضاً، لأنّ حركة الوتد المفروق الأخيرة فيه قد اتصلت بحركة الأسباب [1].

مفتاحه :

يـــا خفيفـــاً خَفّـــتْ بـــهِ الحركـــاتُ

فَــــاْعِلاْتُنْ مُــــسْتَفْعِ لُــــنْ فَعِلاتُــــنْ

وزنــه :

فَــــاْعِلاْتُنْ مُــــسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلاتُــــنْ

فَــــاْعِلاْتُنْ مُــــسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلاتُــــنْ

أعاريضـه :

1. الخفيف الصحيح في عروضه وضربه :

---- ---- فَاْعِلَاْتُنْ ---- ---- فَاْعِلَاْتُنْ

/0//0/0 /0//0/0

مثاله :

- حــلَّ أهلــي مــا بــينَ دُرنــي فبــادو

لي، وحَلّــتْ عُلويّــة بالــسَّخالِ

- كــلُّ غــادٍ لحاجــة يتمنــى

أن يكــون الغــضنفر الرئبــالا

---

(1) ينظر : الخطيب البتريزي : الوافي في العروض والقوافي : 139.

حَلْلَ أَهْلِيْ	مَاْ بَيْنَ دَرْ	نَاْفَيَاْدَوْ
/0//0/0	/0/0//0	/0//0/0
فَاْعِلَاْتُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلَاْتُنْ

لَاْ وَحَلْلَتْ	عُلْوِيْيَتُنْ	بِسْسِخَاْلِيْ
/0//0/0	/0/0//0	/0//0/0
فَاْعِلَاْتُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلَاْتُنْ

2. الخفيف المحذوف في عروضه وضربه :

----	----	فَعِلَاْ	----	----	فَعِلَاْ
		///0			///0
		(خبن+			(خبن+
		حذف)			حذف)
		↓			↓
		وتنقل إلى			وتنقل إلى
		(فَعِلُنْ)			(فَعِلُنْ)

مثاله :

- خـــير شـــدوٍ غنّتـــه مرضِعـــةٌ
هَدْهَــدتْ طفلــها علــى الحُلُـــمِ
- هـــا هـــو العيـــدُ قـــد أطـــلْ
مـــا تـــوارى مـــن الخجـــل

خَيْرُ شَدْوِنْ	غَنْنَتْهُمُرْ	ضِعَتُنْ
/0//0/0	/0/0//0	///0
فَاْعِلَاْتُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ
		(خبن+حذف)

حُلْمِيْ	لَهَاْ عَلَلْ	هَدْهَدَتْ طِفْ
///ه	//ه//	ه/ه//ه/
	ه	
فَعِلُنْ	مُفَاْعِلُنْ	فَاْعِلَاْتُنْ

(خبن+حذف)

3. الخفيف المجزوء الصحيح في عروضه وضربه :

مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلَاْتُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلَاْتُنْ
ه//ه/ه/	ه/ه//ه/	ه//ه/ه/	ه/ه//ه/

مثالـه :

- ليـــتَ شـــعري : مـــاذا تـــرى
أمُّ عمــــرٍو، فـــي أمرنـــا
- أنـــتِ إن رمـــت وصلنـــا
فـــانجُ هـــل تـــدرك القمـــر ؟

مَاْذَاْ تَرَىْ	لَيْتَ شِعْرِيْ
ه//ه/ه/	ه/ه//ه/
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلَاْتُنْ

فِيْ أَمْرِنَاْ	أُمْمَ عَمْرِنْ
//ه/ه/	ه/ه//ه/
ه	
مُسْتَفْعِلُنْ	فَاْعِلَاْتُنْ

تمرينـات :

أولاً : أكتب الأبيات الآتية كتابة عروضية، ثم قطّعها واكتب تفعيلاتها، وبين ما فيها من زحافات وعلل :

1- نـسـي الطـيـن ساعـةً أنـه طيـ
ن، حقـيـرٌ، فـصالَ تيهـاً وعربـدْ

2- وكـسـا الخـزّ جـسمه فتبـاهى
وحـوى المـالَ كيـسهُ فتمـرد

3- يـا أخـي لا تـشح بوجهـك عـني
مـا أنـا فحمـةٌ، ولا أنـت فرقـدْ

عـش عزيـزاً، أو مـت وأنـت كـريم
بـين طعـن القنـا وخفـقُ البنـودِ

رحـم اللـه مـسلما
ذكـر اللـه فـازدجر

4- طـار قلـبي بحبهـا
مـن لقلـبٍ يطـير

5- لـك فيهـا قـصائدٌ
جاوزتـها إلـى الحـضر

6- خـلّ عنـك الأسـى وعـش مطئمنـاً
في ظـلالِ المنـى ودفءُ الهـوى

ثانياً : أكتب وزن البحر الخفيف ؟ ثم بين أعاريضه ؟

ثالثاً : أكتب بيتاً من البحر الخفيف من نظمك الخاص ؟



المجتث

سُمّي مجتثاً، لاجتثاث أجزائه (اقتطاعها) من البحر الخفيف، فتتوافق ألفاظ تلك الأجزاء مع ألفاظ أجزاء الخفيف، ولم تختلف عنها سوى في الترتيب، فكأنّها اجتثت من الخفيف.

مفتاحه :

اجتُثَّــــــــــتِ الحـركـــــــــــاتُ

مُـــــــــــسْتَفْعِلُنْ فَاْعِـــــــــلاْتُنْ

وزنــه :

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلَاْتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

/0/0//0 /0//0/0 /0/0//0 /0//0/0

ملاحظات عن هذا البحر :

1- أصل المجتث :

مُـــسْتَفْعِ لُـــنْ فَاْعِلَاْتُـــنْ فَاْعِلَاْتُـــنْ مُـــسْتَفْعِ لُـــنْ فَاْعِلَاْتُـــنْ فَاْعِلَاْتُـــنْ

***

2. **للمجتث تشكيل واحد،** وهو مجتث من الخفيف.

3. **يدخل على تفعيلتيه الخبن،** فـ(مُسْتَفْعِلُنْ) تصبح (مُتَفْعِلُنْ) و(فَاْعِلَاْتُنْ) تصبح (فَعِلَاْتُنْ)، كما تدخل على (فَاْعِلَاْتُنْ) علّة التشعيث، فتصبح (فَاْلَاْتُنْ).

4. **يمنع دخول الطيّ** على (مُسْتَفْعِلُنْ)، فلا يقال (مُسْتَعِلُنْ).

أعاريضــه :

1. المجتث الصحيح في عروضه وضربه :

------ فَاْعِلَاْتُنْ ----- فَاْعِلَاْتُنْ

/0/0//0 /0/0//0

مثاله :

- البطـــــــنُ منهـــــا خميـــــصٌ

والوجـــــهُ مثـــــلُ الهـــــلالِ

- قـــــد أقفـــــرتْ سُـــــرّ مـــــنْ رَا

فمـــــا لـــــشـيءٍ دوامُ

- متـــــى يكـــــون ربيـــــعٌ

ولـــــيس فيـــــهِ امتحـــــانُ

أَلْبَطْنُ مِنْ | هَاْ خَمِيْصُنْ

/٥/٥//٥ /٥//٥/٥

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

وَلْوَجْهِ مِثْـ | لِلْهِلَاْلِيْ

/٥/٥//٥ /٥//٥/٥

مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

ومنـه كذلك :

وليـــــــس فيـــــــه دروسٌ

بلاغـــــــةٌ أو بيـــــــانُ

وَلَيْسَ فِيْـ | هِيْ دُرُوْسُنْ

//٥//٥ /٥//٥/٥

مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

(خـبن)

بَلَاْغَتُنْ | أَوْ بَيَاْنُوْ

//٥//٥ /٥//٥/٥

مُتَفْعِلُنْ فَاْعِلَاْتُنْ

(خـبن)

تمرينـات :

أولاً : الأبيات الآتية من المجتث، أكتبها كتابة عروضية، ثم قطّعها، مبيّناً ما فيها من زحافات وعلل :

1- هــــل للمحــــبِ معــــينُ
إذ شــــطّ عنــــه القــــرينُ

فلــــيس يبكــــي لــــشجو الــــ
حــــزين إلا الحــــزينُ

يــــا ظاعنــــاً غــــاب عنّــــا
غــــداة بــــان القطــــينُ

أبكــــى العيــــون وكانــــت
بــــه تقــــرُّ العيــــونُ

2- الحــــرُّ شــــهمٌ نبيــــلٌ
تعــــدَّدت أنــــداهُ

3- ماتــــت كمــــا مــــاتَ فيــــلٌ
تُــــسلُّ منــــهُ العظــــامُ

4- أنــــت امــــرؤ لــــك شــــأنٌ
فيمــــا أرى غــــير شــــأني

5- يــــا نعمــــتي في حيــــاتي
وراحــــتي بعــــدَ دفــــني

ثانياً : ما أهم الملاحظات التي تجمعت لديك عن المجتث ؟

ثالثاً : اكتب بيتاً من نظمك الخاص من البحر الخفيف ؟



المضارع

بحر لم يُسمع من العرب كثيراً، ولم يأتِ فيه شعر معروف عندهم، وسُمّيَ مضارعاً لمضارعته الهزج بتربيعه وتقديم أوتاده، وهو من البحور التي قالها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وأجازها [1].

مفتاحه :

تُعَـــــــدُّ المـــــــضارعاتُ مفـــــاعيلُ فَـــأعِ لاتُـــــنْ

***

وزنـه :

مَفَاْعِيلُـــــــنْ فَاْعِلَاْتُـــــــنْ مَفَاْعِيلُـــــــنْ فَاْعِلَاْتُـــــــنْ

***

ملاحظات عن هذا البحر :

1. أصل المضارع :

مَفَاْعِيلُـــنْ فَـــاْعِ لَـــاْ تُـــنْ مَفَاْعِيلُـــنْ مَفَاْعِيلُـــنْ فَـــاْعِ لَـــاْ تُـــنْ مَفَاْعِيلُـــنْ

***

بيد أنّه لم يأتِ إلا مجزوءاً، كما هو واضح في وزنه الذي ذكرناه.

2. (مَفَاْعِيلُنْ) تصير بالقبض (مَفَاْعِلُنْ)، وتصير (مَفَاْعِيلُ) بالكفّ.

3. أمّا (فَاْعِلَاْتُنْ)، فلا يجوز خبنها في عروض هذا البحر وضربه.

أعاريضه :

1. المضارع الصحيح في عروضه وضربه :

-----	فَاْعِلَاْتُنْ	-----	فَاْعِلَاْتُنْ
	/0//0/0		/0//0/0

(1) ينظر : الخطيب القزويني، الوافي في العروض والقوافي : 148.

مثالـه :

- متـــــى تـــسمـحُ اللّيـــــاليْ
بـــــأنْ يُـــشرِقَ الـــصَّبـاحُ

- كـــــأنْ لم يكــــنْ جديــــراً
يحـــــفظ الـــــذي أضـــــاعا

متَاْ تَسْمْ | حُلْلَيَاْلِيْ

//٥/٥/   /٥//٥/٥

مَفَاْعِيلُ   فَاْعِلَاْتُنْ

(كف)

بِأَنْ يُشْرِ | قَصْصَبَاْحُوْ

//٥/٥/   /٥//٥/

٥

مَفَاْعِيلُ   فَاْعِلَاْتُنْ

(كف)

وقال ابن عبد ربه :

- أرى للــــــــــصبا وداعـــــــــــاً
ومـــــا يذكُــــرُ اجتماعــــــاً

أَرَاْ لِصْصَ | بَاْوِدَاْعَنْ

//٥/٥/   /٥//٥/٥

مَفَاْعِيلُ   فَاْعِلَاْتُنْ

(كف)

وَمَاْ يَذْكُ | رُ جْتِمَاْعَاْ

//٥/٥/   /٥//٥/٥

مَفَاْعِيلُ   فَاْعِلَاْتُنْ

(كف)

تمرينـات :

أولاً : الأبيات الآتية من البحر المضارع، أكتبها كتابة عروضية، ثم قطّعها واكتب تفعيلاتها، مبيّناً ما طرأ عليها من زحافات وعلل :

1- دعـــــاني، إلـــــى ســـعادٍ

دواعـــــي هـــــوى سُـــعادِ

2- كــــأن لم يكـــن جـــديراً

بحفـــــظ الــــذي أضـــــاعا

3- إذا دنـــــا منـــــك شـــبراً

فادنـــــهِ منـــــكَ باعـــــا

4- وإن جـــــــزتَ دار ليلــــــى

فـــلا تـــنس ذكــــر عهـــدي

ســـــلامٌ علـــــى ديــــــار

بهـــا نلـــت كـــلّ قـــصدي

5- إذا كنـــــــت ذا حــــــسٍّ

فـــلا تلمـــــسي ذهـــــولي

ولا تنقـــــــــشي دمــــــــائي

علـــــى حافـــــة الـــــشمولِ

ثانياً : ما وزن البحر المضارع، وما أهم الملاحظات المتوافرة عن هذا البحر ؟



المنسرح

سُمي بالمنسرح، لانسراحه مما يلزم أضرابه وأجناسه من البحور الأخرى، وذلك لأن (مُسْتَفْعِلُنْ) تأتي على أصلها في غيره، وحين وقعت فيه لم تأت إلا مطوية، ولهذا فهو منسرحٌ لانسراحه مما يكون في أشكاله [1].

مفتاحه :

مُنْـــسرِحٌ فيــــهِ يُـــضْربُ المثـــلُ

مُـــستَعِلُنْ مَفْعُــولاْتُ مُـــستَعِلُنْ

وزنــه :

مُـــسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـــولاْتُ مُـــسْتَفْعِلُنْ

مُـــسْتَفْعِلُنْ مَفْعُــولاْتُ مُـــسْتَفْعِلُنْ

أعاريضه :

1. المنسرح

----	----	مُسْتَعِلُنْ	----	----	مُسْتَعِلُنْ
		/0///0			/0///0
		(طي)			(طي)

مثاله :

- الملـــكُ للـــهِ لا شريـــكَ لـــهُ

تجـري القـضايا منـه علـى قـدرِ

- مـــن صـــار لا يعـــرف الوصـــال وقـــد

زاد فـــؤادي فـــي حبـــه ألـمـــا

(1) ينظر : الخطيب البتريزي : الوافي في العروض والقوافي : 133.

الْمُلْكُ لِلْ	لَاْهِ لَاْ شَـ	رِيْكَ لَهُوْ
/0/0//0	/0//0/	/0///0
مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُلاتُ	مُسْتَعِلُنْ
	(طـي)	(طـي)

تَجْرِلْ قَضَاْ	يَاْ مِنْهَوْ عَ	لَاْ قَدَرِيْ
/0/0//	/0/0/0	/0///0
0	/	
مُسْتَفْعِلُنْ	مَفْعُوْلَاْتُ	مُسْتَعِلُنْ
		(طـي)

2. المنسرح المقطوع في ضربه، أما عروضه فمطويّة :

----	----	مُسْتَعِلُنْ	----	----	مُسْتَفْعِلْ
		/0///0			/0/0/0
		(طـي)			(قطع)
		↓			↓
		وتنقل إلى			وتنقل إلى
		(مُفْتَعِلُنْ)			(مَفْعُوْلُنْ)

مثاله :

- لــو كنـــتَ يــومَ الفـــراقَ حاضرنـــا
وهُـــنّ يُطفـــينَ لوعـــةَ الوجْـــدِ

- يـــا قـــوم هـــل للبـــلادِ مـــن رجـــلٍ
يعيـــدُ كالأمـــس مجـــد أهليهـــا ؟

حَاْضِرُنَاْ	مُلْفِرَاْقِ	لَوْ كُنْتَ يَوْ
0///0/	/0//0/	0//0/0/
مُفْتَعِلُنْ	فَاْعِلَاْتُ	مُسْتَفْعِلُنْ
(طي)	(طي)	

تَلْوَجْدِيْ	فِيْنَ لَوْعَ	وَهُنْنَ يُطْ
0/0/0/	/0//0/	0//0//
مَفْعُوْلُنْ	فَاْعِلَاْتُ	مُتَفْعِلُنْ
(قطع)	(طي)	(خبن)

3. المنسرح المنهوك :

مَفْعُوْلَاْتْ	مُسْتَفْعِلُنْ
00/0/0/	0//0/0/

مثاله :

- صبراً بني عبد الدارْ
  صبراً حماة الأديارْ
- يا موطناً للأحرارْ
  يا معقلاً للثوار

عَبْدِلْدَاْرْ	صَبْرَنْ بَنِيْ
00/0/0/	0//0/0/
مَفْعُوْلَاْتْ	مُسْتَفْعِلُنْ
(وقف)	

تَلْأَدْيَاْرْ	صَبْرَنْ حُمَاْ
00/0/0/	0//0/0/
مَفْعُوْلَاْتْ	مُسْتَفْعِلُنْ
(وقف)	

تمرينـات :

أولاً : الأبيات الآتية من البحر المنسرح، أكتبها كتابة عروضية، ثم قطّعها، مبيّناً ما في تفعيلاتها من زحافات وعلل :

1- كـــأنَ تِلــكَ الـــدُّموعَ قطـــرُ نـــدى
يقطـــرُ مـــن نـــرجسٍ علـــى وردِ

2- منحتهـــا مهجـــتي وخالـــصتي
فكـــان هجرانهـــا مكافـــاتي

3- يـــا حـــسرة مـــا أكـــادُ أحملـــها
آخرهـــا مـــزعجٌ وأوّلهـــا
عليلــــــةٌ بالــــــشام مفــــــردةٌ
بـــات بأيـــدي العـــدى معلّلـــها

4- يـــا قـــوم هـــل للـــبلاد مـــن رجـــلٍ
يُعيـــدُ كـــالأمسِ مجـــدَ أهليهـــا

5- أنـــا الـــذي في الهمـــوم مهجتـــه
تُـصيحُ مـــن وحـــشةٍ وقـــد غرقـــت

6. إذا كنت تبغي نيلاً
فلن تراني سهلاً

ثانياً : ما وزن البحر المنسرح، وما أهم أعاريضه ؟

ثالثاً : اكتب بيتاً من نظمك الخاص من البحر المنسرح ؟



المقتضب

الاقتضاب في اللغة الاقتطاع، وسُمي هذا البحر بذلك، لأنه اقتضب من المنسرح بعد أن طرح (مُسْتَفْعِلُنْ) من أوّله، و (مُسْتَفْعِلُنْ) من آخره لذلك لم يأتِ إلا مجزوءاً مطويَّ العروض والضرب.

مفتاحه :

إِقْتَـــضِبْ كمـــا سألـــوا مَفْعُـــــلاتُ مُـــــسْتَعِلُنْ

وزنه :

مَفْعُـــــولَاْتُ مُـــــسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـــــولَاْتُ مُـــــسْتَفْعِلُنْ

ويأتي على هذا النحو :

مَفْعُـــــلَاْتُ مُـــــسْتَعِلُنْ مَفْعُـــــلَاْتُ مُـــــسْتَعِلُنْ

أعاريضه :

1. المقتضب المطوي في عروضه وضربه :

-----	مُسْتَعِلُنْ	-----	مُسْتَعِلُنْ
	0///0/		0///0/
	(طي)		(طي)

مثاله :

- أقبلـــــتْ، فـــــلاح لهـــــا
عارضـــــان، كالبَـــــردِ

- إنّ للغـــــرام يـــــداً
مـــــسني بهـــــا العطـــــبُ

لَاْحَ لَهَاْ	أَقْبَلَتْ فَـ
0///0/	/0//0/
مُسْتَعِلُنْ	مَفْعِلَاْتُ
(طي)	

كَلْبَرَدِيْ	عَاْرِضَاْنِ
0///0/	/0//0/
مُسْتَعِلُنْ	فَاْعِلَاْتُ
(طي)	(طي)

ومثاله كذلك :

- تعجبـــــــين مـــــــن سقمـــــــي

صحّتـــــــي هـــــــي العجـــــــبُ

مِنْ سَقَمِيْ	تَعْجَبِيْنَ
0///0/	/0//0/
مُسْتَعِلُنْ	مَفْعُلَاْتُ
(طي)	(طي)

يَلْعَجَبُوْ	صِحْحَتِيْ هِ
///0/ 0	/0//0/
مُسْتَعِلُنْ	مَفْعُلَاْتُ
(طي)	(طي)

تمرينـات :

أولاً : الأبيات الآتية من البحر المقتضب، أكتبها كتابة عروضية، ثم قطّعها، مبيّناً ما فيها من زحافات وعلل :

1- قـــد ترقّـــت العـــربُ
بعـــدما ارتقـــى الأدبُ

2- هـــل علـــيّ، ويحكمـــا
إنْ لهـــوتُ، مـــن حـــرجِ

3- كُلّمـــا انقـــضى ســـببٌ
منـــكَ عـــاد لـــي ســـببُ

4- حامـــل الهـــوى تعـــبُ
يـــستخفهُ الطـــربُ

إن بكـــى يحـــقُّ لـــه
لـــيس مـــا بـــه لعـــبُ

تـــضحكين لاهيـــةً
والمـــحبُ ينتحـــب

ثانياً : بيّن علاقة البحر المقتضب بالمنسرح ؟

ثالثاً : اكتب بيتاً من نظمك الخاص من البحر المقتضب، ثمّ قطّعه ؟

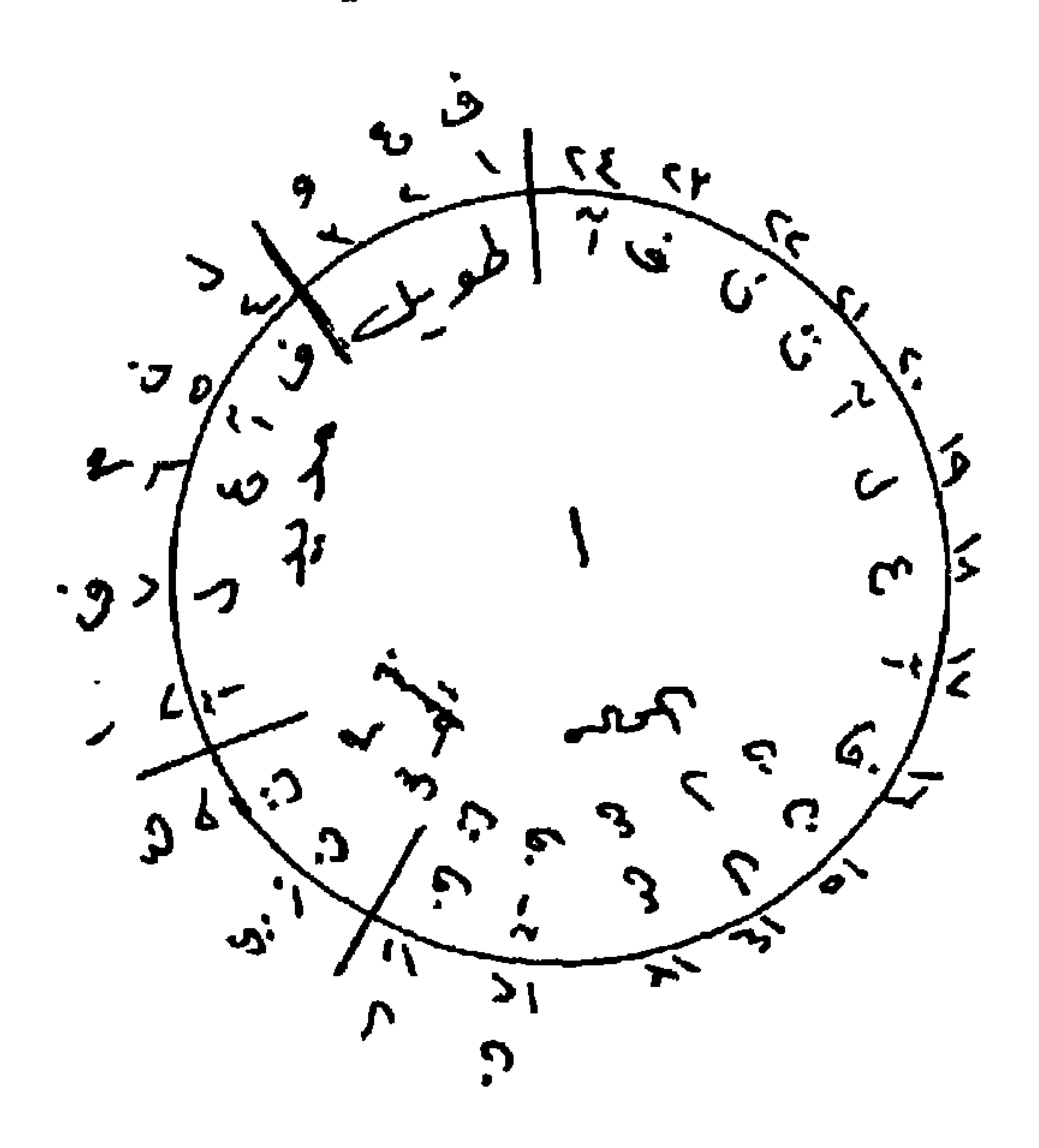


الدوائر العروضية

الحديث عن الدوائر العروضية دائر في إطار ما أورده الخليل بن أحمد الفراهيدي ت (175) هـ، الذي جمع بحور الشعر الخمسة عشر التي اكتشفها على خمس دوائر، ثلاث منها بسيطات، تتركب في حقيقتها من تفعيلات متشابهة خماسية كانت أو سباعية، ودائرتان مركبتان تفعيلاتهما خماسية وسباعية في وقت واحد، وهذه الدوائر هي :

أولاً – دائرة المختلف :

دائرة من أربعة وعشرين جزءاً، لكلّ جزء حرف من التفعيلات التي تتكون منها البحور الدائرة في محيطها، وقد سمّيت بدائرة المختلف لاختلاف تفعيلات بحورها، خماسية وسباعية، وقد بدأت بوتد مجموع.



وعلى وفق ما قلناه فإنّ أوّل البحور المنتظمة في هذه الدائرة هو البحر الطويل، الذي يبدأ من الرقم (1)، وينتهي بالرقم (24)، وهو يمثل المقطع الأول من الدائرة، لتتوالى تفعيلاته :

فَعُـــولُنْ مَفَـــاْعِيْلُنْ فَعُـــولُنْ مَفَـــاْعِيْلُنْ

فَعُـولُنْ مَفَـاْعِيْلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاْعِيْلُنْ

وثاني بحور هذه الدائرة هو المديد الذي يبدأ من الرقم (4) في أوّل سبب خفيف، فيتكون من :

فَاْعِلَـــاْتُنْ فَـــاْعِلُنْ فَاْعِلَـــاْتُنْ فَـــاْعِلُنْ

فَاْعِلَـاْتُنْ فَـاْعِلُنْ فَاْعِلَـاْتُنْ فَـاْعِلُنْ

وثالث بحور هذه الدائرة البسيط، الذي يبدأ بسبب خفيف لتتوالى تفعيلاته من الرقم (9)، وينتهي بالرقم (8)، هكذا :

مُـــسْتَفْعِلُنْ فَـــاْعِلُنْ مُـــسْتَفْعِلُنْ فَـــاْعِلُنْ

مُـسْتَفْعِلُنْ فَـاْعِلُنْ مُـسْتَفْعِلُنْ فَـاْعِلُنْ

وفضلاً عن هذه البحور الثلاثة التي استعملها العرب، فهناك اثنان مهملان في هذه الدائرة، ولذلك قال عنها ابن عبد ربه الأندلسي :

ينفـــكُ منهـــا خمـــسة شـــطور

يفـــصلها التفعيـــل والتقـــدير

ثلاثـــة قالـــت عليهـــا العـــرب

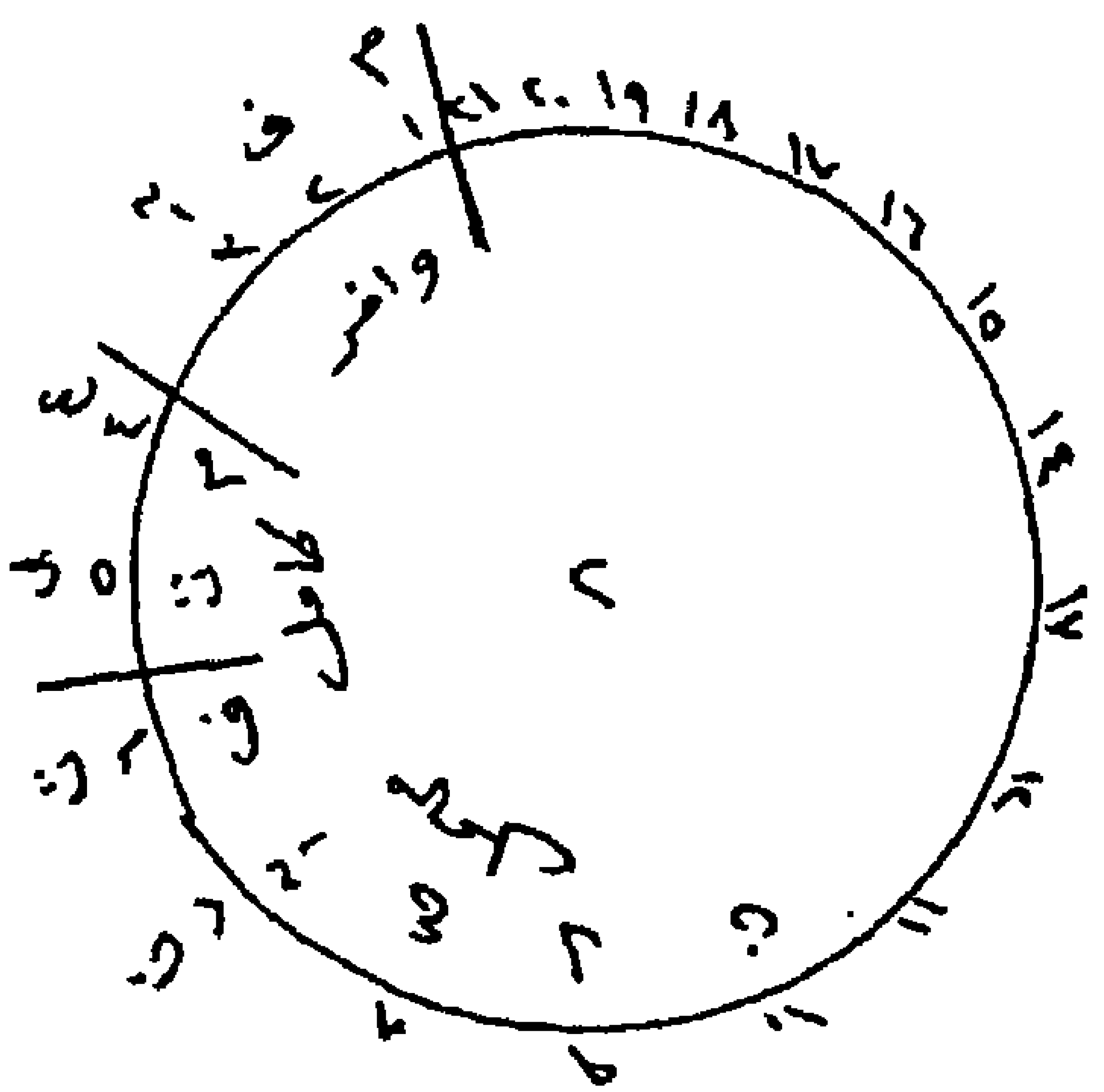
واثنـــان صـــدّوا عنهمـــا ونكبـــوا

***



ثانياً : دائرة المؤتلف :

دائرة من واحد وعشرين جزءاً، ينفك منها بحران هما الوافر المبدوء بوتد مجموع، وهو أول مقاطع الدائرة والكامل، وقد سمّيت هذه الدائرة بالمؤتلف لائتلاف أجزائها في كونها سباعية.



فالوافر ينفك بوتد مجموع من العدد (1) إلى العدد (21) لتأتي تفعيلاته.

مُفَــــاعَلَتُنْ مُفَــــاعَلَتُنْ مُفَــــاعَلَتُنْ
مُفَــــاعَلَتُنْ مُفَــــاعَلَتُنْ مُفَــــاعَلَتُنْ

أما البحر الكامل فينفك لنا من أول المقطع الثاني منها المبدوء بالرقم (4) وينتهي بالرقم (3) لتكون تفعيلاته :

مُتَفَاعِلُــــنْ مُتَفَاعِلُــــنْ مُتَفَاعِلُــــنْ
مُتَفَاعِلُــــنْ مُتَفَاعِلُــــنْ مُتَفَاعِلُــــنْ

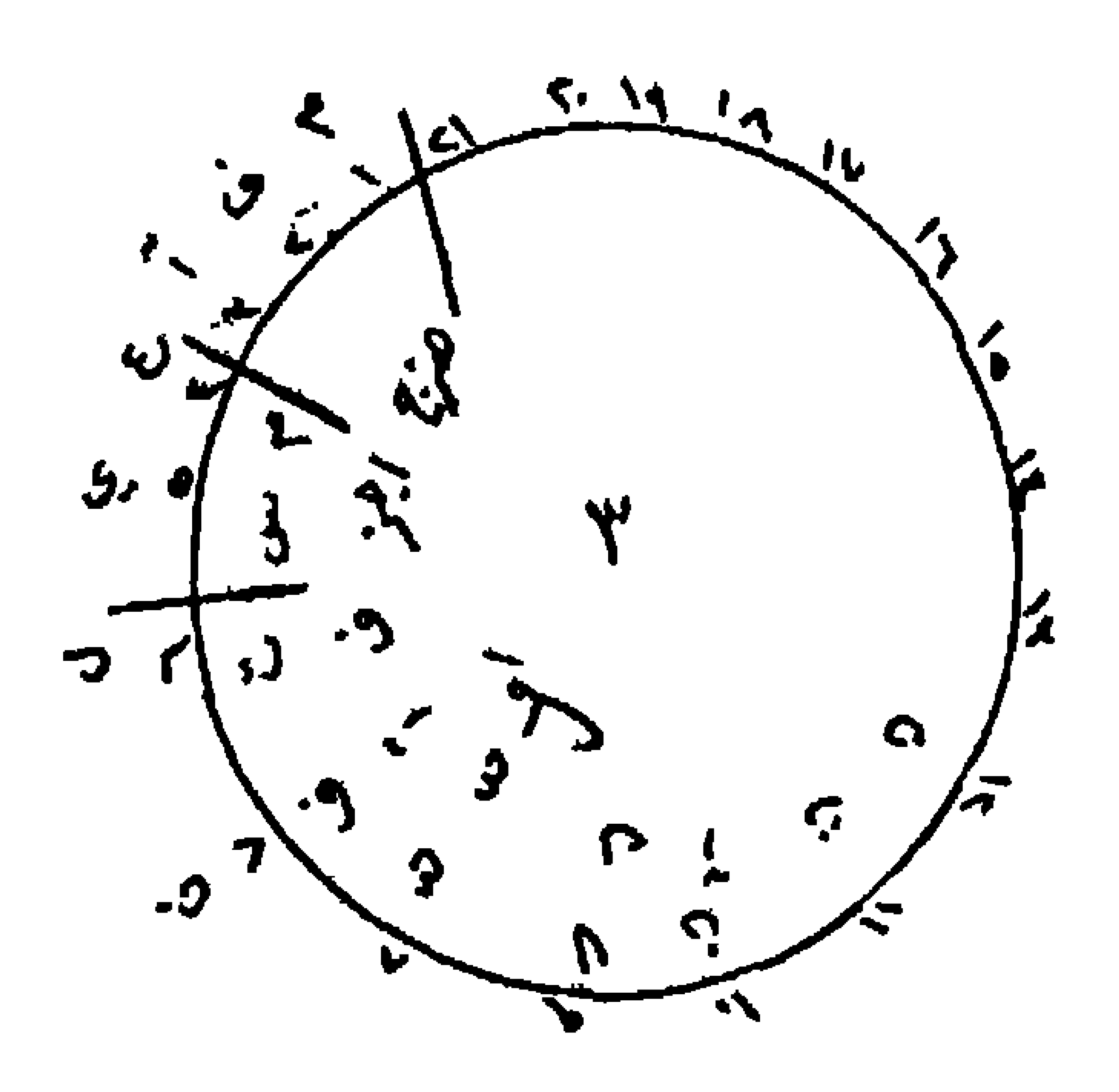
ومن مقطع الدائرة الثالث ينفك بحر غير مستعمل (مهمل)، ولذلك قال ابن عبدربّه:

ينفــــكّ منهــــا وافــــرٌ وكامــــلُ
وثالــــثٌ قــــد حــــار فيــــه الجاهــــل

ثالثاً – دائرة المشتبه :

دائرة مكونة من واحد وعشرين جزءاً كالدائرة الثانية، وقد سُميت بدائرة المشتبه لتشابه أجزائها السباعيَّة كلّها.

ينفك من هذه الدائرة ثلاثة بحور، هي : الهزج والرجز والرمل.



أمّا الهزج فينفك من أوّل وتد مجموع في الدائرة، والذي يبدأ بالرقم (1) وينتهي بالرقم (21)، لتتوالى تفعيلات بحر الهزج، كالآتي :

مَفَـــــاْعِيْلُنْ مَفَـــــاْعِيْلُنْ مَفَـــــاْعِيْلُنْ

مَفَـــاْعِيْلُنْ مَفَـــاْعِيْلُنْ مَفَـــاْعِيْلُنْ

وفي المقطع الثاني من الدائرة يبدأ بحر الرجز بالسبب الخفيف (بعد الوتد المجموع) من الرقم (6) لينتهي بالرقم (3) فيكون :

مُـــــسْتَفْعِلُنْ مُـــــسْتَفْعِلُنْ مُـــــسْتَفْعِلُنْ

مُـــسْتَفْعِلُنْ مُـــسْتَفْعِلُنْ مُـــسْتَفْعِلُنْ

وفي مقطع الدائرة الثالث، يبدأ بحر الرّمل وتنفك تفعيلاتها من الرقم (6) التي بالعدد (5)، كالآتي:

فَاْعِلَـــــاْتُنْ فَاْعِلَـــــاْتُنْ فَاْعِلَـــــاْتُنْ
فَاْعِلَـــــاْتُنْ فَاْعِلَـــــاْتُنْ فَاْعِلَـــــاْتُنْ

وإليك ما أورده صاحب العقد الفريد في أرجوزته مما يتعلق بالدائرة الثالثة :

دائـــــرة ثالثـــــة تلـــــك حكـــــت
في قـــدرها الثانيـــة الـــتي مـــضت
في عـــــدة الأجـــــزاء والحـــــروف
ولـــيس في الثقيـــل والخفيـــف
ينفـــك منهـــا مثـــل مـــا ينفـــك
مـــن تلـــك حقـــاً لـــيس فيـــه شـــك
ترفـــل مـــن ديباجهـــا في حلـــل
مـــن هـــزجٍ ورجـــزٍ ورَمَـــلِ

***

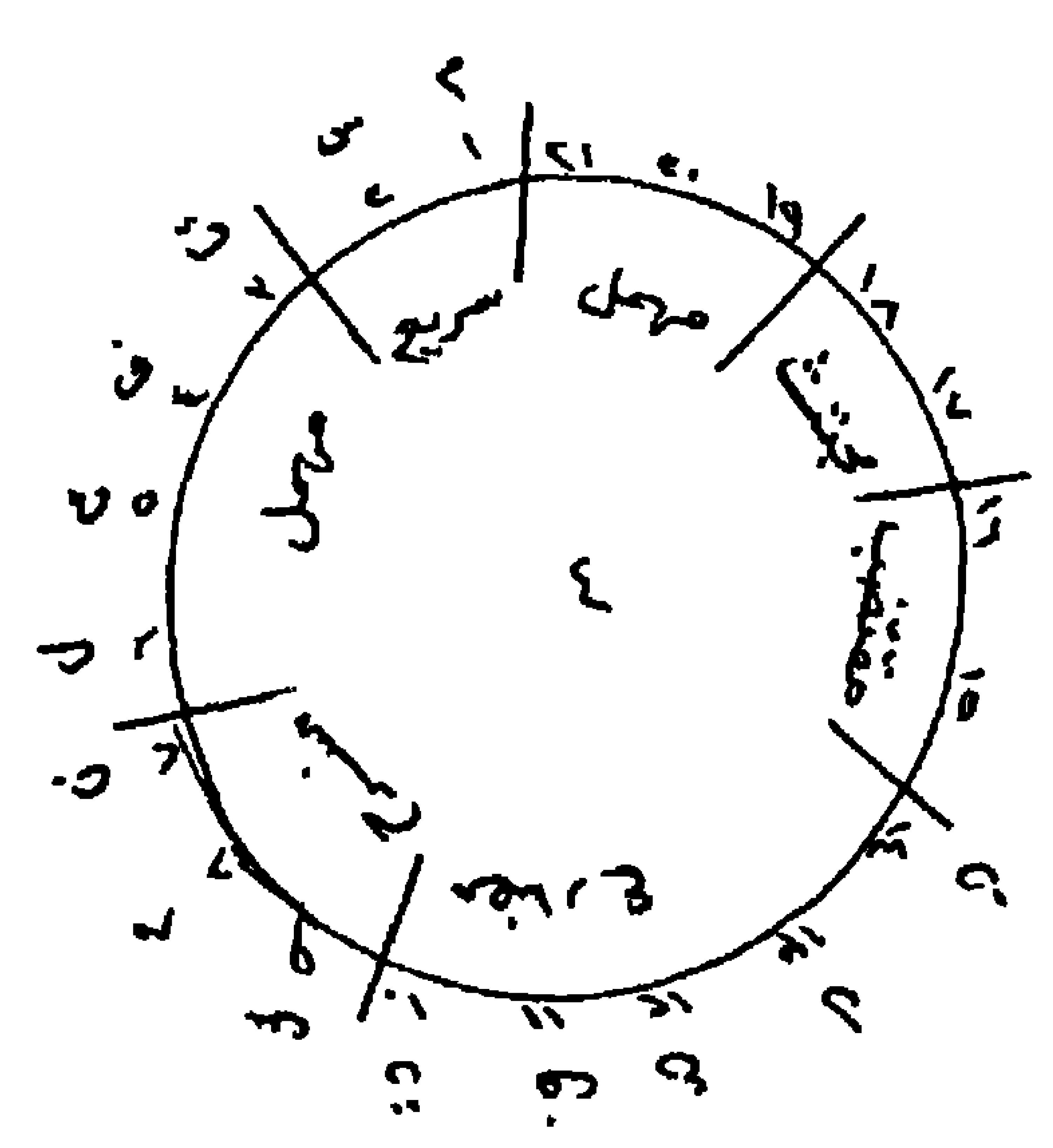


رابعاً – دائرة المجتلب :

دائرة كثيرة البحور، ومن هذه الكثرة سميت بالمجتلب، والجلب معناه في اللغة الكثرة.

وينفك منها تسعة أبحر، ستة منها مستعملة، هي : السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث، وثلاثة أخرى مهملة.

تنقسم الدائرة – كذلك – إلى واحد وعشرين جزءاً، تبدأ من الرقم (1)، وتنتهي بالرقم (21) مكونة البحور التي ذكرناها، وكما هو موضح في رسم الدائرة، وما سنذكره بعدها.



إذا ما تابعنا المقطع الأول من الرقم (1) إلى الرقم (21)، نكون قد حصلنا على البحر السريع الذي يبدأ بالسبب الخفيف كالآتي :

مُـــسْتَفْعِلُــنْ مُـــسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُـــــولَاتُ
مُسْتَفْعِلُــنْ مُـــسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُـــــولَاتُ

وحين ننتقل إلى أول المقطع الثاني من الدائرة نحصل على بحر مهمل، لم يرد في الشعر العربي، يبدأ بالرقم (3) وينتهي بالرقم (2).

وبانتقالنا إلى أول المقطع الثاني من الدائرة الرقم (5) نحصل على بحر مهمل غير مستعمل في الشعر العربي كذلك، والذي ينتهي بالرقم (4).

وعند متابعة الرقم (8) في مقطع الدائرة الثالث يكون البحر المنسرح قد انفك من الدائرة، كالآتي :

مُـــسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُــــــولَاتُ مُــــسْتَفْعِلُــنْ

مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُـــــولَاتُ مُــسْتَفْعِلُــنْ

ومع أوّل المقطع الخامس، ومع الرقم (10) يبدأ البحر الخفيف الذي ينتهي بالرقم (9)، وكما يأتي :

فَاْعِـــــلَاْتُنْ مُـــــسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلَاْتُـــــنْ

فَاْعِـــلَاْتُنْ مُـــسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلَاْتُـــنْ

وفي المقطع السادس يبدأ البحر المضارع من الرقم (12) منتهياً بالرقم (11) فتنفك تفعيلاته :

مَفَاْعِيْلُـــــنْ فَاْعِلَاْتُـــــنْ مَفَاْعِيْلُـــــنْ

مَفَاْعِيْلُـــنْ فَاْعِلَاْتُـــنْ مَفَاْعِيْلُـــنْ

ومع الرقم (15) في أول المقطع السابع ينفك المقتضب :

مَفْعُـــــوْلَاْتُ مُـــسْتَفْعِلُنْ مُـــــسْتَفْعِلُنْ

مَفْعُـــوْلَاْتُ مُـــسْتَفْعِلُنْ مُـــسْتَفْعِلُنْ

ومع الرقم (17) في أول المقطع الثامن ينفك المجتث منتهياً بالرقم (16) :

مُـــسْتَفْعِلُــنْ فَاْعِــــلَاْتُنْ فَاْعِــلَاْتُـــنْ

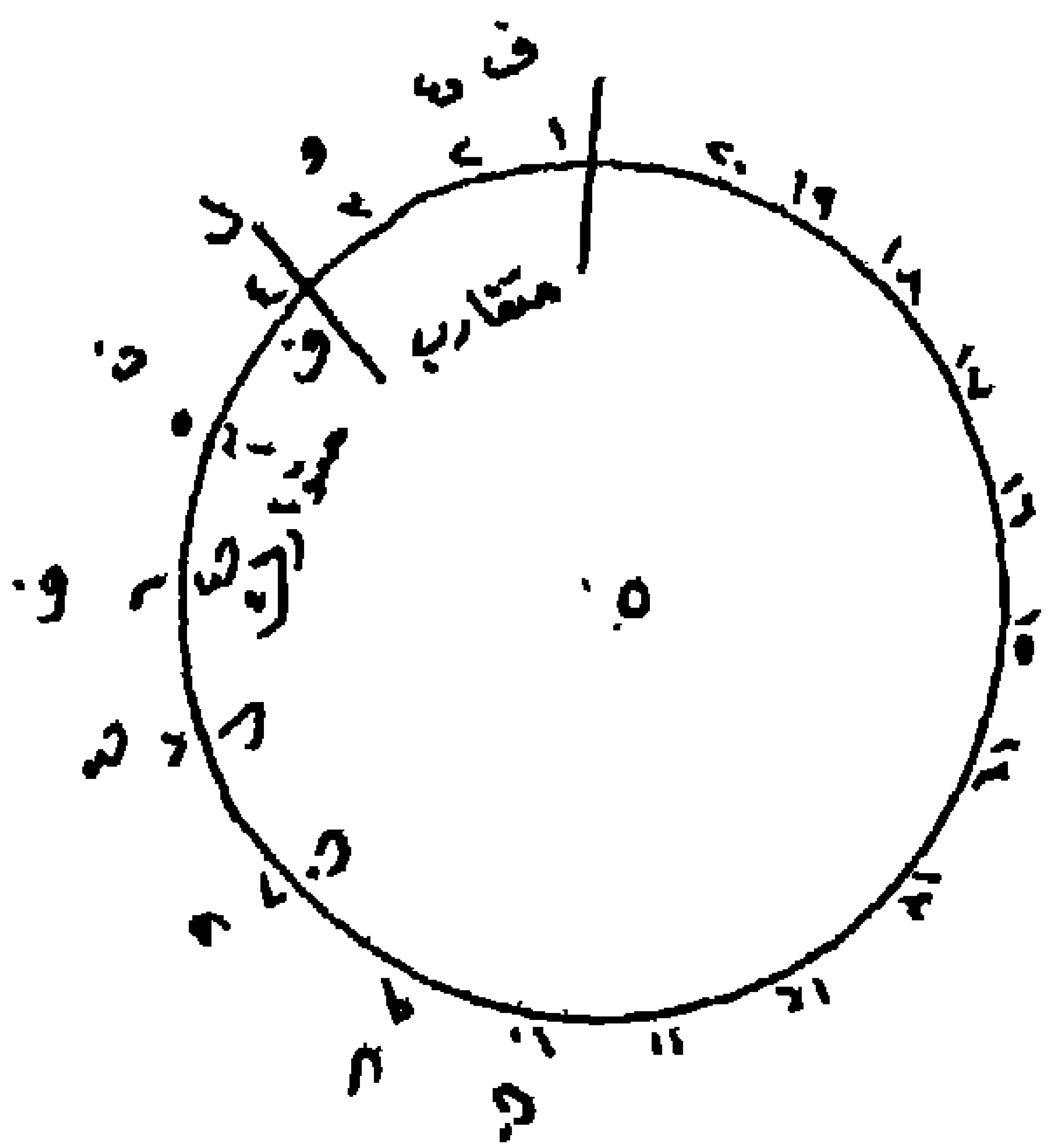
مُـــسْتَفْعِلُنْ فَاْعِـــلَاْتُنْ فَاْعِلَاْتُـــنْ

وآخر مقاطع هذه الدائرة بحر مهمل يبدأ بالرقم (19) وينتهي الرقم (8).



خامساً - دائرة المتفق :

دائرة خصصها العالم المبدع الخليل بن أحمد للبحر المتقارب، والتي تنقسم إلى عشرين جزءاً، وقد أوحى له خياله الواسع، وعقله الراجح، وفكره الثاقب ضرورة أن يبقي الباب مفتوحاً في هذه الدائرة لاستيعاب ما يمكن إدراكه من الأوزان الأخرى التي لم يهتد إليها، وهذا ما حصل، إذ تنبّه الأخفش من بعده إلى إيجاد بحر محدث مضاف إلى ما اكتشفه الخليل في الدائرة نفسها، سُمّي بالمتدارك.



وقد سمّيت هذه الدائرة بدائرة (المتفق) لاتفاق أجزائها، إذ جاءت خماسية كلّها، ينفك من عموم الدائرة بحران هما : المتقارب والمتدارك.

أما المتقارب فينفك من الرقم (1)، وينتهي بالرقم (20) لتبدأ تفعيلاته، هكذا :

فَعُـولُـــــنْ فَعُـولُـــــنْ فَعُـولُـــــنْ

فَعُوْلُـــــنْ فَعُوْلُـــــنْ فَعُوْلُـــــنْ

وينفك المتدارك من المقطع الثاني من هذه الدائرة بالسبب الخفيف في الرقم (4) وينتهي بالرقم (5)، لتأتي تفعيلاته :

فَـــاْعِلُنْ فَـــاْعِلُنْ فَـــاْعِلُنْ

فَـــاْعِلُنْ فَـــاْعِلُنْ فَـــاْعِلُنْ



القافيــة

ماهيتها :

القافية هي شريك الوزن [1] في الشعر وردفه في تحقيق غايات الشعراء، بوصفها المقطع الصوتي الملتزم والمكرر في نهايات أبياتهم الشعرية، إذْ يتخذ منها الشعراء اللازمة الصوتية المنتخبة التي تقفوا البيت الشعري [2].

وقد تباين العروضيون القدماء في تحديد أيّ الأصوات تمثل القافية، فعدّها بعضهم آخر كلمة في البيت الشعري [3]، وعدّها غيرهم أنّها حرف الروي [4]، وذهب فريق ثالث إلى أنّها البيت المفرد [5]، بل توسع آخرون إذْ جعلوها القصيدة بأكملها.

والقافية – بعد ذلك – هي المقطع أو المقاطع الصوتية المتماثلة في نهاية كلّ بيت من أبيات القصيدة الواحدة، وهذه تسمى (القافية المفردة).

أمّا المقطع الصوتي المزدوج والموزع بين شطري البيت الواحد في صدر البيت وعجزه، فيسمّى بـ(القافية المزدوجة).

ولعلّ الباحث عن حدود القافية يجد أمامه رأيين هما :

1. **رأي الخليل بن أحمد الفراهيدي** القائم في أساسه على أنّ القافية محصورة بين آخر حرف من البيت إلى أوّل ساكن، مع المتحرك الذي قبل الساكن [6].
2. **رأي التنوخي** أنّ القافية ما كانت ممتدة بين الساكنين الأخيرين من البيت، مع الساكن الأخير دون الساكن الأول [7].

---

(1) ينظر : إسحاق موسى الحسيني وجلال الحنفي : العروض السهل : 1 / 79.

(2) ينظر : الأخفش : كتاب القوافي : 3.

(3) ينظر : التنوخي : كتاب القوافي : 36.

(4) ينظر : المصدر نفسه.

(5) ينظر : الأخفش : كتاب القوافي : 42.

(6) ينظر : الأخفش : القوافي : 42.

(7) ينظر : المصدر نفسه.



وعلى وفق هذين الرأيين تكون القافية في بيت الشاعر :

دارتْ الحـــــــــربُ رحـــــــــا فـادفعوهَـــــــــاْ برَحَـــــــــى

***

كالآتي: (الهاء والألف والباء والراء والحاء والألف) على وفق الرأي الأول، و(الباء والراء والحاء والألف) على وفق الرأي الثاني، وعلى هذين الرأيين تم تقسيم القوافي إلى أنواع، وذلك ما سنوضحه.

حروفها :

للقافية حروف كثيرة، ولعلّ أهم تلك الحروف هي :

أولاً – الرويّ:

وهو آخر حرف صحيح في البيت الشعري، والروي من مسلّمات الشعر، ومن أصوله، فلا بُدّ لكلّ شعر – قلّ أو كثر – من روي، فكما أن الأمتعة والأحمال تشدّ بحبل يسمى رواء، كذلك سمّي حروف الروي في القافية، فكأنّ حروف البيت تنتظم بأجمعها إلى هذا الحرف وتشدّ.

وعلى الروي تبنى القصيدة، وإليه تنسب، فإذا كان الروي في القصيدة ميماً سُميت القصيدة ميمية، وإذا كان الروي فيها نوناً سميت نونية، وهكذا. ..

وقد كشفت لنا قراءة الشعر العربي أمرين :

الأول : إنّ حظ بعض الحروف في الروي أقل من غيرها.

والثاني : إنّ جميع الحروف تكون روياً إلا بعضها.

وممّا لا يكون من الحروف روياً :

1. الألف في ذهبا، ونحوه. .، وألف الإطلاق، والألف التي تظهر بها الحركة، مثل : أنا، وحيهلا، وكذلك الألف التي تكون بدلاً من التنوين، مثل : شاهدتْ

محمداً، والألف التي تكون بدلاً من النون الخفيفة، مثل : صبرت أم لم تصبرا، أمّا الألف التي سوى ما ذكرناها فإنّها تكون روياً [1].

2. ومن الحروف التي لا تكون روياً الياء التي تكون للإطلاق مثل : اكتبي، ارسمي، اجلسي، وكل ياء سوى ذلك تكون روياً.

3. ومن الحروف التي لا تصلح روياً – كذلك – واو الإطلاق، وواو الجمع التي انضم ما قبلها، كقولنا : قوموا، اجلسوا، وهكذا. ..

4. ومن الحروف التي لا تصلح رويّاً الهمزة المبدلة من ألف التأنيث في الوقف كقولنا : هذا حُبْلا : في حُبلى.

5. ومنها الهاء التي تبيّن بها الحركة، نحو : اقضِهْ، ارمِهْ، والهاء التي للتأنيث، مثل : طلحة، حمزة، وهاء الإضمار، كقولنا : ضربته وضربتها، فإذا سكن ما قبلها كانت روياً، كقولنا : ممساه، وتكون الهاء التي من الأصل رويّاً، كقولنا : الابله، المدّله. ..

ثانياً –الوصل :

وقد سُمّي بذلك لأنّه أصل حركة حرف الروي، وهو نوعان :

1. حرف المدّ المتولد من إشباع حركة حرف الرويّ، فإذا كان الرويّ متحرّكاً فيتولد عن حركته حرف، فإذا كانت الحركة الفتحة تولد الألف، وإذا كانت الضمة تولد الواو، وإذا كانت الكسرة تولدت الياء.

إن الحرف المتولد من الحركة – أيّاً كان نوعها – يسمّى وصلاً، ولا فرق بين حرف المدّ، إنْ كان للإطلاق أو لغيره، كألف الاثنين أو ياء المتكلم، أو الياء في بنية الكلمة، أو واو الجماعة.

---

(1) ينظر : الخطيب التبريزي : العروض والقوافي : 201.



ومثال مجيء الواو وصلاً قول الشاعر :

أبكـــي الـــذين أذاقـــوني مودتهـــم
حتـــى إذا أيقظـــوني للـــهوى رقـــدوا

فالدال روي، والواو بعدها وصل.

ومثال الروي والوصل بالياء قول الشاعر :

أقـــولُ – إذا امـــتلأتْ أســـى – لنفـــسي :
أيـــا نفـــسُ اصـــبري أبـــداً وطيبـــي

فالباء الروي، والياء بعدها الوصل.

2. ما كان هاءً ساكنة أو متحرّكة جاءت تالية لحرف الروي، ومثال الهاء الساكنة **قول الشاعر :**

وقفـــت علـــى أربـــع لميّـــة، نـــاقتي
فمـــا زلـــت أبكـــي حولَـــهُ، وأخاطبُـــهْ

فالروي الباء، والهاء الساكنة بعده الوصل.

ومثال الهاء المتحركة قول الشاعر :

يـــا قـــوم هـــلْ للـــبلادِ مـــن رجـــلٍ
يعيـــدُ كـــالأمسِ مجـــد أهليهـــا ؟

فالياء هي الروي، والهاء بعد الروي الوصل.

ثالثاً -الخروج:

وهو حرفُ مدٍ ناشيء عن إشباع حركة الهاء، وسُمّي خروجاً لبروزه، وتجاوزه للوصل التابع للروي، ومن هنا فالخروج يكون على ثلاثة أحرف هي :

1. الألف بعد هاء الوصل، كقول بعيد :

عفـــتِ الـــديارُ محلُّهـــا فمقامهـــا
بمنـــىً تأبّـــدَ غولُهـــا فرِجامُهـــا



2ـ الياء بعد هاء الوصل، كقول أبي النجم :

تجـرُّدَ المجنـونِ من كسـائهي

3ـ الواو بعد هاء الوصل، كقول أبي فراس الحمداني :

أنـا الذي إنْ صبا أو شفّهُ غـزلٌ

رابعاً –الردف :

وهو حرف المدّ الذي يكون قبل الروي وسُمّي ردفاً لأنه ملحق بالروي.

ومثال الألف ردفاً قول العجاج :

وبلدٍ يغتـالُ خطـو الخـاطي

ومثال الياء ردفاً قوله كذلك :

وقد اغتـدي للحاجـة العسير

ومثال الواو ردفاً قوله :

على دفقـي المشـي عيسجـور

خامساً –التأسيس :

وهو ألف سابق لحرف الروي وبينهما حرف واحد صحيح، وسُمّي تأسيساً لأنّ القافية كأنّها أُسست عليه.

ومن هنا فإذا كان حرف المدّ قبل الروي مباشرة سُمّي ردفاً ، أما إذا كان بينه وبين حرف الروي حرف صحيح فهو تأسيس.

سادساً –الدخيل :

وهو الحرف الصحيح الفاصل بين ألف التأسيس والروي، أي أنّه حرف لازم لحرف التأسيس وبعبارة أخرى حيثما يوجد التأسيس يوجد الدخيل، فكلاهما مرتبط بالآخر.

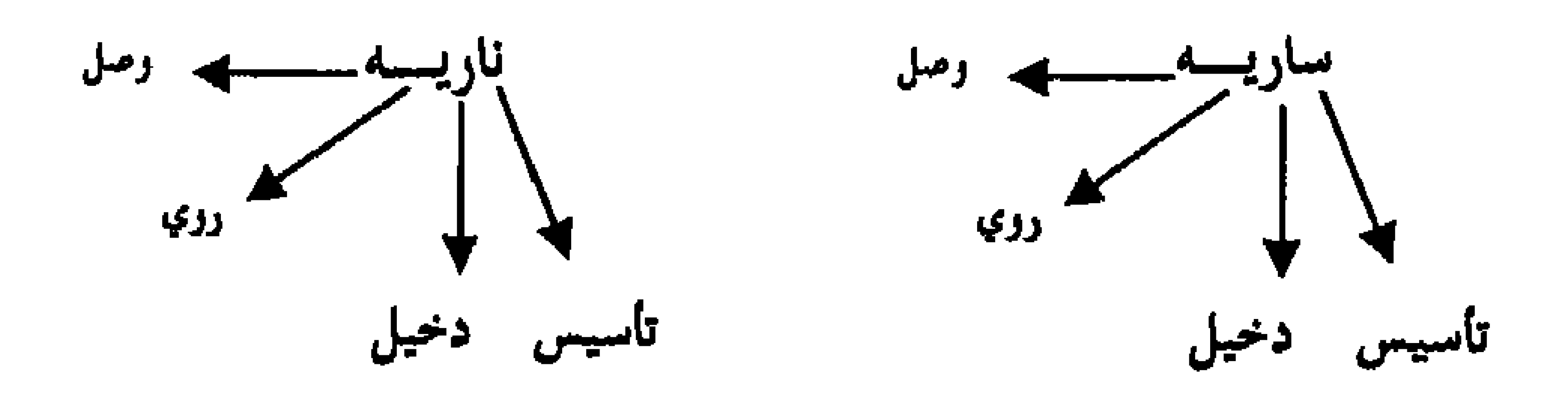
ومثال التأسيس والدخيل في قول الشاعر :

نـــــاري علـــــى شـــــرفٍ تأجـــــّ

ـــــجُ للـــــضيوفِ الـــــساريهْ

يـــــا نـــــارُ إن لم تجلـــــبي

ضـــــيفاً، فلـــــستِ بناريـــــهْ



حركاتها :

مما يرتبط بحروف القافية ارتباطاً مباشراً حركاتها، إذ أنّ كل حركة من تلك الحركات متعلقة بحرف من حروف القافية، وطالما تنوعت حروف القوافي – كما مرّ بنا – فإنّ من البديهي أن تأخذ تلك الحركات أسماء معينة اعتماداً على تنوع الحروف، ولعلّ أهم تلك الحركات :

أولاً -المجرى:

وهو حركة حرف الروي، وسُميّ بالمجرى لأن الصوت فيه يبدأ بالجريان في حروف الوصل منه بشكل خاص [1].

ومن المجرى (كسر الميم) في قول زهير بن أبي سلمى :

أمـــــن أُم أوفـــــى دمنـــــة لم تكلـــــمِ

بحومانـــــة الـــــدراج فـــــالمتثلمِ

(1) ينظر: الخطيب القزويني : الوافي في العروض والقوافي : 208.

ومنه (ضم اللام) في قول الشاعر :

كيف أنجو من الهوى ... وهو في القلب داخلُ

ومنه (فتحة النون) في قول الآخر :

فليتَ الحب يُسعدنا ... فنلقى عنده الأمنَا

وهكذا أمر المجرى في حركة روي القوافي الأخرى.

ثانياً – النفاذ :

وهو حركة هاء الوصل، وسُمّي نفاذاً لأن حركة هاء الوصل نفذت إلى حرف الخروج، ومثال فتح الهاء (أوانها)، ومثال ضمها (أوانهُ) وكسرها (أوانهِ).

ثالثاً – الحذو :

وهو الحركة قبل الرِّدف، وسُمّي حذواً لأن الألف لا تكون إلا تابعة للفتحة، أو صلة لها، أو محتذاة على جنسها، وكذلك الأمر مع الواو والياء.

ومثل فتحة الهاء، قبل الألف في (تهاما)، وكسرة الدال في (قدير)، وضمة الجيم في (تجُود).

رابعاً – الرس :

وهو حركة الفتحة قبل ألف التأسيس وسُمّيت هذه الحركة رساً لاجتماع الخفاء والتقدم فيها، أمّا الخفاء فلأنّها بعض حرف خفي وهو الألف، وأمّا التقدم فلتراخيها عن حرف الروي وبعدها عنه [1].

ومثال الرس فتحة الميم في (خمَائِلْ)، وفتحة الراء في (طرَائِف) وهكذا. .

---

(1) ينظر : الخطيب البتريزي، الوافي في العروض والقوافي : 210.



خامساً -الإشباع:

وهو حركة الدخيل، وسُميت هذه الحركة إشباعاً لعدم وجود حرف قبل الروي إلا ساكناً، أي التأسيس والردف، فلما جاءت الحركة في الدخيل مخالفة لما سبقها أي (التأسيس والردف) صارت تلك الحركة كالإشباع فيه، مثل فتحة اللام في (العالم) في قول الشاعر :

إذا كنـــت ذا ثــــروةٍ مــــن غنــــى
فأنـــت المـــسوّد فـــي العـــالمَ

سادساً -التوجيه:

وهو حركة ما قبل الروي المقيد، وسُميت توجيهاً، لأن حركة ما قبل الروي المقيد كأنّها فيه، ومن التوجيه حركة الميم في (العُمُرْ) في قول الشاعر :

أبـــا الهـــول طالـــت عليـــك العُـــصرْ
وبُلّغـــتَ في الأرضِ أقـــصى العُمُـــرْ

عيوبها :

لمّا كانت القافية مكونة من حروف معينة، مثلما لها حركات معلومة، فإنّ الشعراء قد حرصوا كثيراً على تلك الشروط المرتبطة بالأمرين معاً (الحروف والحركات)، وعلى ضرورة مراعاتها، وإذا ما أخلّ أحدهم بها فإنّه يكون قد وقع في عيب من عيوب الشعر، والتي حددها القدماء في جملة أمور [1]، لعلّ أهمها:

أولاً -الإقواء:

وهو اختلاف حركة الروي في القصيدة الواحدة، كأن تأتي تلك الحركة في عموم أبيات القصيدة مكسورة، إلا أنها قد تأتي في بيت واحد مرفوعة، على وفق ما هو شائع في قصيدة النابغة الدالية المكسورة، والتي مطلعها :

---

(1) ينظر على سبيل المثال لا الحصر، ابن قتيبة : الشعر والشعراء : 1 / 42، ابن رشيق القيرواني : العمـدة في محاسن الشعر ونقده : 1 / 164، وما بعدها، المرزباني : الموشح : 14 وما بعدها.



أمـــن آل ميَّـــةَ رائـــحٌ، أو مُغتـــدي

عجـــلانَ، ذا زادٍ، وغـــيرَ مُـــزوَّدِ

بيد أنّ (الدال) جاء عنده في البيت الآتي من القصيدة مرفوعاً، إذ قال :

زعـــم البـــوارحُ أنّ رحلتنـــا غـــداً

وبـــذاك خبّرنـــا الغـــرابُ الأســـودُ

لا مرحبـــاً بغـــدٍ ولا أهـــلاً بـــهِ

إنْ كـــان تفريـــقُ الأحبـــةِ في غـــدِ

وسُمّي هذا العيب أقواءً، لمخالفة الشاعر سائر قوافيه في القصيدة، ومن معاني الأقواء المخالفة.

ثانياً – الإيطاء :

وهو تكرار القافية في القصيدة الواحدة بعد بيتين أو ثلاثة إلى السبعة، ويأتي هذا العيب من عدم قدرة الشاعر على الإتيان بقوافٍ جديدة غير مكررة، وأصل الإيطاء أنْ يعيد الإنسان الوطء على الموضع نفسه الذي كان قد وطأه في طريقه من قبل.

ومن أمثلة الإيطاء قول الشاعر :

قلـــتُ لهـــا : جـــودي لـــذي صـــبوةٍ

أصـــبحَ للـــشّقوةِ، في عَقْـــلِ

قالـــتْ بـــإعراضٍ : عـــدمتَ الهـــوى

هـــل لقتيـــل الحُـــبِّ مـــن عَقْـــلِ

ثالثاً – التضمين :

وهو تعلق قافية البيت الأول بالبيت الذي يليه، وبعبارة أخرى ألاّ يكتمل معنى البيت الأول إلاّ بمجيء البيت الثاني، وقد سُمّي ذلك العيب تضميناً لأنّ الشاعر ضمّن بيته الثاني معنى البيت الأول.

ومن التضمين قول امرئ القيس :

فقلــــتُ لـــــه لمّـــا تمطّـــــى بــــصلبهِ

وأردفَ إعجـــازاً ونـــاءَ بكلكـــلِ

ألا أيُّهــــا الليــــلُ الطويــــل ألا انجلــــي

بــصبحٍ ومــا الأصــباحُ منــك بأمثــلِ

رابعاً –السنــاد :

وهو اختلاف ناتج عمّا يحدث لحروف القافية وحركاتها قبل الروي، وعلى وفق هذا التحديد يكون السناد على أنواع كثيرة، وهو مأخوذ من قولنا أسندنا الشيء إلى الشيء، إذا حملناه عليه وأضفناه إليه، وكذلك يقال : أقبل بنو فلان مُتساندين، أي : أقبلوا على رايات شتى، فهم مختلفون غير متفقين، فكذلك الأمر في القصيدة إذا اختلفت حروفها وحركاتها قبل الروي، ولعلّ أهم أنواع السناد هي :

1. **سناد التأسيس** : وهو أن يوجد ألف التأسيس في بعض أبيات القصيدة دون الأبيات الأخرى، من ذلك قول الشاعر:

قـــــــصدتكم أبتغـــــــي راحـــــــة

قعـــدت وقـــد ضـــاعت العافيـــة

فيـــــا ويـــــح زوج مـــــن رفقـــــةٍ

يـــذوق بهـــا العيـــشة المـــضنية

فالشاعر قد أسس قافيته في البيت الأول ولم يؤسس القافية في البيت الثاني.

2. **سناد الحذو** : وهو اختلاف الحركة قبل الرِّدف، فإن كانت ضمة مع كسرة لم يكن ذلك عيباً، أما العيب في سناد الحذو فيكون في مجيء الفتحة مع الضمة، أو مجيء الفتحة مع الكسرة، فمما لم يكن عيباً قول عمرو بن كلثوم :

ألا هُبي بصحنك فاصبحينا

ثم قوله :

تريَّعتِ الأرجاعَ والمُتونا

إذْ جمع الشاعر بين الكسرة والضمة، الكسرة في (فاصبحِينا) والضمة في (المُتونا).

أما العيب ففي قوله في القصيدة نفسها :

تصفقها الرّياح إذا جرَينا

إذْ جاءت الفتحة مع الكسرة، الفتحة في (جرَينا) والكسرة في (فاصبحِينا)، وذلك ما يُعدُّ عيباً.

3. **سناد الردف** : وذلك أن يأتي الشاعر ببيت مُردفٍ، وآخر غير مردف، من ذلك قول الشاعر :

إذا كنــــت في حاجـــةٍ مرســـــلاً

فارســـلْ حكيمـــاً ولا توصِـــهِ

وإنْ بـــابُ أمـــرٍ عليـــك التـــوى

فــــشاور لبيبـــاً ولا تعـــصهِ

فقد جاءت القافية في البيت الأول مردفة بالواو، والثانية في البيت الثاني خالية من الردف.

4. **سناد التوجيه** : وهو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد، وذلك بتنوع الحركة ما بين الضمة والفتحة والكسرة، من ذلك قول امرئ القيس :

لا ، وأبيـــكِ، ابنـــة العـــامريّ

لا يـــدّعي القـــومُ أنّـــي أفِـــرّ

مع قوله :

إذا ركبـــوا الخيـــل، واســـتلامُوا

تحرّقـــتِ الأرضُ، واليـــوم قَـــرّ

5. سناد الإشباع : وهو تغيير حركة الدخيل واختلافها ، من ذلك قول الشاعر :

دعـــاني زهـــيرٌ تحـــت كلكـــل خالـــدٍ
فأقبلـــتُ أســـعى كـــالعجولِ أبـــادِرُ

فـــشلّت يمـــيني يـــوم أضـــربُ خالـــداً
ويمنعـــه منّـــي الجديـــدُ المظـــاهَرُ

جاء الدخيل في البيت الأول مكسوراً ، بينما تغيرت حركته في البيت الثاني إلى الفتح، وذلك يسمى إشباعاً.



قوافي الموشحات

الموشحات نمط من النظم على بناء مخصوص، وشكل من الإبداع على وفق معين ينبى على تنوع القوافي، وتغيير حروف الروي، ومن هنا سُمّي بالموشح تشبيهاً له بالوشاح الذي تلبسه المرأة، إذْ التباين في الألوان، والتزين بأنماط الوشي والجواهر، والتي تكون أقرب إلى تغيير القوافي وتنوعها في الموشحة.

إن الحديث عن القوافي في الموشحات له علاقة ببناء الموشحة، ولعلّ أكثر الموشحات اشتهاراً تلك التي تبدأ بالمطلع أو (المذهب)، ومن هنا سُمّي بالموشح التام، أمّا ما لم ينتهِ بالمطلع أو المذهب فيسمّى بالموشح الأقرع.

والمطلع (المذهب) ينتظم بدوره على شطرين، كلّ شطر يسمى (غصناً)، ويشترك غصناه بقافية واحدة، على وفق موشحة ابن زهر التي يبدأ مطلعها (مذهبها) :

أيهـــا الـــساقي إليـــك المـــشتكى

قـــد دعونـــاك وإنْ لم تـــسمعِ

وقد يكون المطلع أكثر من شطرين كأن ينتظم على أربعة أشطر أو ستة أو أكثر من ذلك، ينتهي كل بيت بقافية تماثل قوافي الأبيات الأخرى.

ويلي المطلع (المذهب)، مجموعة من الأشطر يسمى كلُّ واحد منها بـ(السمط)، ينتهي كلُّ سمط منها بقافية تماثل قافية السموط الأخرى في (الدور الواحد) على وفق قول ابن زهر في الدور الأول من موشحته:

ونديمٍ همتُ في غُرتهِ

وشربتُ الراحَ من راحتهِ

كلّما استيقظ من سكرتهِ

وباكتمال هذه السموط الثلاثة يكتمل الدور الذي يؤلف مع القفل الذي يليه ما يسمى بالبيت في الموشحة، أي أنّ البيت فيها = الدور (مجموعة الأسماط) + القفل الذي يليها وهو قوله :

جـــذب الــــزقَ إليـــهِ واتكـــى

وســـقاني أربعـــاً في أربـــعِ

وهكذا عادت القافية بعد الدور إلى القافية الأولى التي جاءت في المطلع (المذهب)، لتكون قاسماً مشتركاً في جميع اقفال الموشحة.

وهكذا ينتقل الوشاح إلى بيت جديد في الموشحة قائم على أشطر (سموط) تماثل أشطر البيت الأول في العدد وتخالفها في القافية، مع قفل آخر يماثل الاقفال الأخرى في الوزن والقافية، ليكون عند ابن زهر :

غصنُ بانٍ مالَ من حيثُ استوى

باتَ من يهواهُ من فرط الجوى

خافقُ الأحشاءِ موهون القوى

كلمـــا فكـــرتُ بـــالبينِ بكـــى

مـــا لـــهُ يبكـــي لمـــا لم يقـــع ؟

وهكذا تستمر الموشحة بالانتقال من بيت إلى آخر، بما تلبي دواعي المغايرة أو التجديد في قوافي السموط من جهة ومتوافقة وقوافي الأقفال مع المذهب من جهة أُخرى.

إنّ التنوع في القوافي قد أكسب الموشحة مظاهر موسيقية متوهجة دفعت بالمنتج والمتلقي على حدّ سواء إلى الإفادة من الزخم الصوتي المنوع والمتدفق الذي يتقافز من الادوار في الموشحة، والمنساب بهدوء ومواءمة مع الأقفال التي تليها، فالمنتج (الوشاح) يكون قد أفاض من أحاسيسه الكثير بما انساح على لسانه من قوافٍ متنوعة ومتجددة بما ينسجم ودواعي تلك الأحاسيس والمشاعر، والمتلقي يطمح

بدوره إلى الفوز بلذة التجديد والاستحسان بطعم التلون والمغايرة الذي أضفاه التناغم المتولد من تماثل الصوت تارة ومخالفته تارة أخرى.

وهكذا تأتي القوافي في الموشحات مضمخة بزخم تجديدي، وتنوع تطويري هائلين إذا ما تمت موازنتها مع ما في نصوص الإبداع الأخرى في الشعر التقليدي وغيره.

وإذا كان هذا في مضمار التنوع الموسيقي من حيث المخالفة بين القوافي، فإنّ الوشاحين قد أفادوا – كذلك – من خواتم الموشحات، والتي غالباً ما تكون قد أغنت نص الموشحة في الجانب الموسيقي لها، من خلال آخر قفل فيها، أو ما تسمى بـ(الخرجة)، والتي تعدّ أهم جزء في الموشحة، وبدونها لا يستوفي الموشح شروطه، وهي عند ابن زهر :

قـــد نمـــا حبـــك عنـــدي وزكـــا

لا يظـــن الحـــبُ أنّـــي مـــدّعي

وغالباً ما تكون الخرجة في الموشحات على ثلاثة أنماط هي :

أولاً : أن تكون باللغة الفصحى، وهي بذلك تكون قد مثّلت إضافة جملة صوتية أخرى كثفت الجو المشحون في عموم الموشحة.

ثانياً : وقد تكون الخرجة مكتوبة بلغة أجنبية، وإذا كانت هذه الخرجة في ظاهرها بعيدة عن لغة الموشحة، فإنّها – تمثل في الوقت نفسه – نقلة جديدة بإضافة لحن جديد آخر.

ثالثاً : وقد تكون الخرجة مكتوبة بلهجة عامية (زجلية)، وإذْ ذاك يكون لها انتقال بالأصوات الموسيقية الموجودة في عموم الموشحة في كونها منتظمة بنغم صوتي فصيح إلى نغم صوتي عامي، وكأنّما يختلط بتوافرها نغمان موسيقيان في مكان واحد، فصيح وعامي بما يجعلهما متناوبين، ومن الخرجة العامية قول أحد الوشاحين:



وغـــــادةٍ لـــــم تـــــزل تـــــشكو لمـــن لا يُنـــصف

يـــا ويـــح مـــن يتـــصل بحبـــل مَـــنْ لا يـــسعف

***

ومن هنا فإنّ تنوع القوافي في الموشحات يكون قد أفاد الوشاحين تنوعاً في مخالفة الصوت أو مجانسته على وفق بنائي مقطعي مخصوص.

وإذا ما حاولنا تلمس أسباب التنوع الصوتي بين مقاطع الموشحة وأجزائها، فإنّ ذلك نجده مرتبطاً ببواعث ظهور الموشح نفسه بوصفه نوعاً جديداً من النظم يسعى مخترعوه إلى الإفادة من تنوع مقاطعه وتبين أجزائه، بحيث يؤدي كلّ مقطع فيه مجموعة من المغنين لذلك يبدو التناوب في الغناء قد فرض تناوباً في الموسيقى وتنوعاً في الأصوات التي يحدثها المقطع الصوتي الأخير في الموشحة، وذلك ما يشير إلى أنّ ثمة تلازماً وانسجاماً بين تنوع القوافي في الموشحة والغناء الذي هو أساس الموشحة وغايتها.



قوافي الشعر الحر

معروف أنّ قصيدة الشعر الحر لا تبنى على وفق النمط التقليدي المعروف للشعر العربي، إذْ أعطى الشاعر المعاصر لنفسه الحق في إمكانية التحرر من القافية التقليدية والتعويض عنها ببدائل فنية أخرى، إلا أن النصوص المعاصرة لهذا النمط الشعري قد كشفت عن أمرين :

الأول : تبنى نصوص الشعر الحر على قافية أو قافيتين أو أكثر، وهذا ما أعطى القصيدة طابعاً موسيقياً خاصاً.

الثاني : حرية التنوع الموسيقي في القوافي قد منح الشعراء المعاصرين إمكانية تجاوز القافية المتكررة إلى وحدة التفعيلة الواحدة التي تتردد خلال أشطر (سطور) القصيدة كلّها، وهذا ما نلمسه من قصيدة (أنشودة المطر) لبدر شاكر السياب :

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعة السحرْ

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمرْ

عيناكِ حين تبتسمان حين تورقُ الكرومْ

وترقصُ الأضواء. . كالأقمار في نهرْ

- - - - - - - - - - -

أصيحُ بالخليج : ((يا خليجْ

يا واهب اللؤلؤ والمحار، والرّدى !))

فيرجع الصدى

كأنّه النشيجْ

((يا خليج

يا واهب المحارر والرَّدى. .)) [1]

إن المقطع المختار من القصيدة قد أشار بشكل صريح إلى تكرار قافية (الراء) في الأشطر (الأسطر) الأولى، وفي المقطع الثاني تتناوب قافيتا (الجيم) و (الدال) بشكل متناوب.

إن التنوع الموسيقي للقوافي قد أفاض على النص السابق من الشعر الحر أكثر من صوت واحد ملتزم كما هو الحال في الشعر التقليدي، وكأنّ قافية الشعر التقليدي تجري على نظام موسيقي ناتج عن أوتار متباينة، ومن جانب آخر نلمس ركوب الشاعر القافية المقيّدة التي جاءت الأرفع عنده من أختها المتحركة، ولعل هذا الاختبار له ما يبرره كما نظن، إذ نعدّ القافية المقيدة إفصاح عن رغبة الشاعر في الإشارة بشكل صريح إلى نهاية أشطر (أسطر) القصيدة ليبدأ من جديد بشطر آخر مقيداً بقافية مقيدة والتي تأتي بدورها متوالية بشكل موسيقي منسجم منتقلاً بين تكسير البيت الشعري التقليدي والخروج عن نظام الشطرين واعتماد التنوع في القوافي، واستغلال الطاقات التعبيرية للمفردات الشعرية المختارة المشحونة بتوهجها ودلالاتها وخصوبتها، فضلاً عن تشكيلها المنتظم على وفق مخصوص من التقسيم المعبر عن إحساس الشاعر وما يمتلك من مهارات فنية وذلك يجري كله بتشكيل صوتي مبدع.

---

(1) ديوانه : 1 / 474.



الخاتمة

وبعد .. فالكتاب قد خرج بجملة نتائج تمثل عصارة جهودنا الرئيسية الذي بدأناه بالحديث عن ماهية العروض، وانتهينا منه بقوافي الشعر الحر، وبين الموضوعين أمور شتى عالجناها، ومنحناها من جهدنا الكثير.

ولعلّ أهم تلك النتائج :

1- في الحديث عن ماهية العروض واتضح أنّ هذه المفردة ذات دلالات مختلفة لغوية واصطلاحية إلا أنها اكتسبت معانٍ جديدة ولا سيما من حديث الدلالة الاصطلاحية.

2- اتضح أنّ واضع علم العروض قد استنبط أوزان الشعر العربي معتمداً على موهبته وقدرته على استقراء نصوص الشعر العربي منتهياً إلى أنّ الجمل الموسيقية هي التي تمثل أساس النغم في النص الشعري.

3- تأكد أنّ الجمل الموسيقية أو التفعيلات العروضية التي تنتظمها عموم أوزان الشعر العربي الستة عشر لا تزيد عن ثمان جمل التي تتكون بدورها من أسباب وأوتاد.

4- يدور حول البيت الشعري بأجزائه المختلفة جملة أسماء مختلفة انسجاماً وتباين تلك الأجزاء.



5- انتظمت التفعيلات العروضية على وفق مخصوص من التوافق بحيث يمكن اعتمادها في معرفة أي الأوزان الشعرية ينتمي لهذا البيت أو ذاك.

6- تدخل أوزان الشعر العربي جملة زحافات وعلل، في حشو البيت أو في عروضه وضربه.

7- وفي ما يمكن عدّه الدراسة التطبيقية، رأينا أن نقسّم البحور الشعرية إلى ما أسميناه بالبحور الصافية أو المركبة، وقد بدأنا بالصافية لأنها تعتمد على تكرار التفعيلة المفردة، وذلك ما جعلناه ضمن إطار معرفة حدود كل تفعيلة ينتظم منها البيت الشعري في البحر المعين، آخذين مسألة تأخير الحديث عن البحور المركبة صعوبة هذا التركيب العروضي عن سابقه.

8- وفي الحديث عن القافية، أثبتنا أنّ القوافي من مكملات الوزن في رفد البيت الشعري بالموسيقى، ومن ثمّ القصيدة برمتها بكل ما يثريها ويخصبها من حيث التنوع الموسيقي والإيقاع الصوتي وبالشكل الذي ميّز هذا النتاج الفني من سواه.

9- ومثلما تنوعت القوافي، وتعددت حروفها وحركاتها فإنّ المتلمس لحقيقة تلك القوافي يجد ثمة ما يميز حروف العربية، وأيّ الحروف أكثر خطأً وخصوبة من سواها في قوافي الشعر، وذلك أمر فرضه النظام الصوتي للحرف، ومدى انسجامه والزخم الشعوري المشحون في عموم مفاصل النص الشعري.



وختاماً آمل أن يجعل الله سبحانه هذا المؤلف مباركاً ونافعاً على الدوام وخالصاً لوجهه الكريم ، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.



المصادر والمراجع

- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط5، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1978م.
- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، ج1، ط3، مطبعة السعادة، مصر، 1963م.
- الأخفش، أبو سعيد بن مسعدة، تحقيق عزّة حسن، مطبعة وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1970م.
- إسحق موسى الحسيني وفائز علي الغول، العروض السهل، ج1، بيت المقدس، 1959م.
- التنوخي، أبو يعلي، كتاب القوافي، تحقيق د. عوني عبد الرؤوف، مطبعة الحضارة العربية، القاهرة، 1975م.
- بلند الحيدري، ديوان شعر، ط2، دار العودة، بيروت، 1980م.
- الشيخ جلال الحنفي، العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، ط1، مطبعة العاني، بغداد، 1978م.
- جار الله الزمخشري، القسطاس في علم العروض، ط2، مكتبة المعارف، بيروت، 1410هـ - 1989م.
- عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مطبعة العاني، بغداد، 1986م.
- عبد الرضا علي، موسيقي الشعر العربي، قديمه وحديثه، دار الشرق، عمّان، الأردن، 1997م.



- محمد الكاشف ود. أحمد هريدي و د. محمد عامر، العروض بين التنظير والتطبيق، ط1، مطبعة المدني ومكتبة الخانجي، القاهرة، 1985م.
- نايف سليمان ود. عادل جابر، الواضح في العروض وموسيقى الشعر، ط1، مطبعة دار الفكر، عمّان، الأردن، 1991م – 1412هـ.

أ. د. فاضل بنيان محمد

المنهل الصافي في علم العروض والقوافي



ISBN 978-9957-22-516-2





للنشر والتوزيع

الأردن - عمان

هاتف: 00962 6 5658253 / 00962 6 5658252

فاكس: 00962 6 5658254 ص.ب: 141781

البريد الإلكتروني: darosama@orange.jo

الموقع الإلكتروني: www.darosama.net